سلسلة: الآداب
مجلد: XXXI

الدكتور محمد القاضي

الخبر في الأدب العربي

دراسة في السرديّة العربيّة

كلية الآداب، منوبة
تونس

دار الغرب الإسلامي
بيروت

1998



الطبعة الأولى
1419 هـ = 1998م

هذه الطبعة بالاشتراك مع دار الغرب الاسلامي



ص.ب: 5787 / 113
بيروت - لبنان

الإهداء

إلى اللذين أدين لهما بوجودي

إلى التي احتضنت حلمي

محمد

أُنجز هذا البحث بإشراف الاستاذ الدكتور محمد عبد السلام وناقشته بكلية الآداب بمنوبة (جامعة تونس الأولى) لجنة متركبة من د. محمد الهادي الطرابلسي (رئيساً) ود. محمود طرشونة، ود. حسين الواد، ود. محمد عجينة، يوم 8 مارس 1995، وأُسندت إلى صاحبه شهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي بملاحظة مشرّف جداً.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدّمة

إن انشغال الناس بأمر الأدب ـ كتابة وقراءة، وإبداعاً ونقداً، وإنتاجاً واستهلاكاً ـ قديم. ولكن الأدب ظل ـ مع ذلك ـ متفلّتاً مستعصياً عن الحصر، لأن مفاهيمه تتعدّد ولا تستقرّ على حال. فالأدب آداب، والتعريف تعاريف. ومن ثمّ فإننا بإزاء مفهوم تاريخي متحوّل بتحوّل الأعصر، متبدّل بتبدّل مشاغل القراء وثقافتهم وأحوالهم وملابسات بيئتهم. ولا شك أن الانطلاق من هذه النظرة يدفعنا إلى القول إن موضوع البحث ـ أي بحث ـ غير منفصل عن الأدوات النظرية التي تستخدم لفهمه. فهذه الأدوات تضطلع بدور كبير في تشكيل ملامح المادّة المدروسة، واستقصاء ما فيها من ثوابت ومتغيّرات.

وإذا كانت بعض الآداب القديمة قد حظيت من عناية أهلها بنصيب من الدرس كبير، فإنّ الأدب العربي القديم ـ والنثر منه على وجه الخصوص ـ ما زال بحاجة ماسّة إلى التحليل والاستقصاء. فعلى الرغم من غزارة ما حفظه لنا التاريخ منه في فنون متنوّعة من قبيل الخطبة والمثل والنادرة والوصية والمنافرة والرسالة، يظل الخوض في ساحته على قدر من العسر كبير. وما أكثر ما يتقلّب الباحث بين هذه المصطلحات فلا يحقّق معانيها ولا يحيط بخصائصها ولا يدرك ما بينها من وجوه الاتصال ووجوه الانفصال. ذلك أن العقبات لم تذلّل واحدة واحدة، ولم توضع لكلّ فنّ من هذه الفنون دراسة مفردة، ممّا يمكّن الباحثين في هذا المجال من أن يستخلصوا صورة إجمالية واضحة عن النثر العربي القديم، وعن منزلة كل فن من الفنون المذكورة فيه، وأن يتبيّنوا النظام الذي تندرج ضمنه، والأواصر التي تشدّ بعضها إلى بعض، والمرتبة التي يحتلّها كلّ منها بالنسبة إلى غيره.

وقد كانت هذه الأفكار مستبدّة بنا حين أقدمنا على دراسة «الخبر في الأدب العربي إلى منتصف القرن الرابع للهجرة». فنحن من جهة نريد أن ندرس الخبر ـ وهو

عنصر مندرج في نظام ـ دون أن تكون معرفتنا بالعناصر الأخرى المجاورة له دقيقة، ونحن من جهة ثانية ننطلق من مفردات تنهض كلّ منها على جملة من المفاهيم الغائمة المتداخلة، وكلّما اقتربنا من أحدها تكشّف لنا عن أسرار وأغوار لم نكن نحسب لها حساباً. فكأنّنا من هذا الموضوع في بادية لا تفتأ السافيات تجور على مسالكها طمساً وسفعاً حتى تغدو مضلّة لا يكاد يبين للضارب فيها أمر.

فلفظة «الخبر» متعدّدة المعاني بحسب أصناف المعارف التي ترد فيها، وإذا نحن حصرناها في مجال الأدب وجدنا أنفسنا أمام ثلاثة أضرب من العوائق، أوّلها ما نلمسه من تنازع ألفاظ كثيرة الحقل الدلالي الذي للفظة «الخبر»، وهذا شأن كلمات منها «الحديث» و «القصة» و «الحكاية» و «الطرفة» و «النادرة»، وهي كلمات يُستخدم بعضها محلّ بعض استخداماً تكد تمّحي فيه الفروق بينها. وتصبح هذه الألفاظ بدائل كثيراً ما تقوم إحداها مقام الأخرى. وأما الضرب الثاني من العوائق فمداره على الحدود التي يستوي داخلها الأدب عند العرب، وهي حدود أقلّ ما يقال فيها إنها مختلفة اختلافاً كبيراً عن تلك التي تحكم مفهومنا المعاصر له. فهل ترانا سندرس الأدب العربي القديم كما كان القدامى يفهمونه أم إننا سنستخلص منه قسماً معيّناً يدخل في إطار مفهومنا الجديد ونسقط ما يخرج عن ذلك؟ وأما الضرب الثالث فمداره على تحديد معنى «الخبر» الذي ننوي أن نخصّه بهذا البحث. ففي كتب الأدب التي اعتمدنا تطالعنا أخبار يكاد يقتصر أمرها على شرح لفظة أو إيراد شاهد، ومقابل ذلك نجد أخباراً أخرى ذات بنية سردية متطورة. وقد آلينا على أنفسنا أن ننظر في هذا النوع الثاني من الأخبار، وجعلنا هدفنا الكشف عن خصائص هذه البنية ومقوّماتها الأساسية.

وتنطوي هذه المراوحة على مراوحة أخرى بين منهجين: تاريخي وإنشائي. فإزاء تعدد المداخل الممكنة لمحاصرة الخبر في الأدب العربي القديم لا بدّ لنا أن نستضيء بمعطيات التاريخ الأدبي من جهة، وأن نستعين بطرائق التحليل الإنشائي من جهة أخرى. ذلك أن فهم الظاهرة الأدبية لا يكون دون إدراجها في سياقها التاريخي، لمعرفة الظروف الحافّة بها والتي توجّه في أكثر الأحيان الباحث إلى مواضع الأهمية فيها. وليس مقصدنا ههنا أن نعود إلى إثارة تلك القضية المشهورة التي احتدم فيها الصراع بين أنصار البنيوية المؤمنين بأنّ النص نظام مغلق، وأنصار المدرسة التاريخية والمنهج الاجتماعي، أولئك الذين يرون أن معنى النصّ لا يمكن استخراجه من

العلامات الماثلة فيه معزولة عن سياقها الاجتماعي والاقتصادي والحضاري. لسنا نريد ذلك، وإنما غايتنا أن نبيّن أن بعض الظواهر النصية لا يمكن للباحث أن يُكسبها معنى إن لم يكن ملمّاً بظروف إنتاجها. وحسبنا شاهداً على ذلك مسألة المشافهة والتدوين ومظاهر تجلّيها في أسانيد الأخبار. فهذه الأسانيد تحيلنا على أسماء الرواة، وترسم لنا صورة عن المراحل التي قطعها الخبر من طور كان فيه كلاماً جارياً على الألسنة إلى طور غدا فيه مقيّداً بالخط. ولكن كيف لنا أن نفهم ضروب التحوّل التي طرأت على المتن إن لم نفقه خصائص كل طور وآثارها في شكل الخبر وبنيته؟ بل كيف لنا أن نفهم الدور البدائي للإسناد قبل أن يصبح أداة فنية يتلاعب به الأخباريون كما يتلاعبون بالمتون لإحداث أثر جمالي في القارىء؟ إن المبحث التاريخي يكون على هذا النحو منطلقاً ضرورياً للباحث لأنه يساعده على إدراك المشاغل الأساسية التي في رحمها تشكّلت ملامح الخبر.

ولكن هذا المدخل ـ إن اقتصرنا عليه ـ قادنا إلى حصر العمل في مجال ضيّق همّه الكشف عن ظروف نشأة الأثر الأدبي. فوجب حينئذٍ أن نفحص في نسيج الأخبار ذاتها عن خصائص البنية السردية انطلاقاً من العلامات اللغوية التي يقوم عليها النصّ. وهنا يتعين علينا أن نضرب صفحاً عن الملابسات التاريخية وأن نعتبر النصّ عملاً قولياً له قوانين يخضع لها وخطة يسير عليها.

وفي هذا المنظور يجد التحليل الإنشائي مبرّر وجوده، فإذا أردنا أن نتبيّن المنطق الذي يحكم تسلسل الأخبار أو توالد بعضها من بعض فلا غنى لنا عن التوسّل بآليات تحليل الخطاب، إذ هي أفصح في الدلالة على النسغ الذي يسري فيها، وأصدق في الإشارة إلى الوشائج الخفيّة القائمة بينها.

على أننا لا نريد أن يُفهم من قولنا هذا أنّ بين هاتين المقاربتين مراتبية ينبغي أن تراعَى، فتكون المقاربة التاريخية مهاداً للمقاربة الإنشائية، وإنما نريد أن نبيّن أن المقاربتين ضروريتان للكشف عن أسرار الخبر الأدبي، وأنّ كلاً منهما تحتاج إلى الأخرى. فالتحليل الإنشائي يمكن أن يشرح لنا بعض الجوانب التي لا يسعفنا التحليل التاريخي فيها بمعطيات دقيقة، كما أن التحليل التاريخي يمكن أن يملأ بعض الفراغات التي يوقفنا أمامها التحليل الإنشائي. ولذلك فإننا لم نتردد طوال هذا العمل في الاستعانة بهذا المدخل أو ذاك كلّما بدا لنا ذلك ضرورياً لاستكمال التحليل والنفاذ إلى بعض الاستنتاجات.

وقد رأينا أن نفحص عن الخبر في الأدب العربي اعتماداً على هذين المنظورين التاريخي والإنشائي في فترة زمنية تركنا بدايتها مرسَلة، وقيّدنا نهايتها بمنتصف القرن الرابع للهجرة. أما الإرسال فقد ملنا إليه لسببين: أوّلهما أنّ المتحكّم فيه هو النصوص التي حفظتها لنا الأيام وسلمت من التلف. وهذه النصوص ترْتدّ أوائلها - فيما يقول مؤرّخو الأدب - إلى القرن الأوّل للهجرة. ولكنّ لنا فيها رأياً آخر أبديناه في غضون الرسالة وحاولنا الاحتجاج له ما أمكننا ذلك. وأيّاً يكن الرأي فإن بداية الفترة التي نريد أن ندرس فيها الخبر ليست وليدة اختيار منهجي، وإنّما هي قائمة على النصوص التي نعثر عليها ونستجيز إدراجها في مدوّنتنا. وثاني السببين أن بداية التأليف في الأخبار ملفوفة بغلالة من الغموض يتعذّر علينا معها أن نحدّد لها تاريخاً مضبوطاً نعدّه - جازمين - منطلقاً لهذا النشاط الأدبي.

وأما التقييد فقد دفعتنا إليه أمور ثلاثة أوّلها أن أصول الأدب المقرّرة والتي ذكر منها ابن خلدون في مقدّمته[1] «البيان والتبيين» للجاحظ و «أدب الكاتب» لابن قتيبة و «الكامل» للمبرد و «النوادر» للقالي قد كتبت جميعاً قبل منتصف القرن الرابع. وأضفنا إلى ذلك كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني وهو أكبر مدوّنة للأخبار في الأدب العربي، وقد ألّفه صاحبه في الربع الثاني من هذا القرن. فشجّعنا ذلك على الوقوف عند منتصف القرن الرابع للهجرة باعتباره حداً نهائياً للفترة التي نهتمّ بدراستها. وثاني الأمور أن ما كُتب قبل هذا الحدّ يمثّل - في رأينا - خير تمثيل حركة التأليف في الأخبار. لا، بل إن هذا الحدّ يمكن اعتباره الغاية القصوى التي بلغها الخبر في الازدهار ووضوح الخصائص الجمالية. على أن هذا لم يمنعنا من الاستعانة في بعض مراحل عملنا بمؤلفات نعلم علم اليقين أنها صُنّفت بعد هذا التاريخ، من قبيل كتابي المحسّن التنوخي (ت 384 هـ) «الفرج بعد الشدّة» و «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» وكتاب «الديارات» للشابشتي (ت 388 هـ) و «زهر الآداب» و «جمع الجواهر» للحصري (ت 413 هـ) وغيرها. إلاّ أنّ استعانتنا بهذا الضرب من المؤلفات إنّما كانت في معرض التثبّت من النتائج التي توصّلنا إليها اعتماداً على المؤلفات الداخلة في الفترة التي ضبطنا في عنوان بحثنا. وثالث الأمور أنّ هذا الحدّ الذي وقفنا عنده يبرّره أن أجناساً أدبية أخرى كان لها في تاريخ الأدب العربي رواج عظيم قد أخذ بعضها في الظهور في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة، ومن أوّل هذه

(1) ابن خلدون: المقدمة، الدار التونسية للنشر، 1989، ج 2، ص721.

الأجناس المقامة ويمثلها ذلك الأثر التأسيسي وهو «مقامات» بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ)، وتلتها الرسالة القصصية من قبيل «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي (ت 449 هـ) والقصة الفلسفية من قبيل «حيّ بن يقظان» لابن طفيل (ت 581 هـ).

وتقودنا هذه القضايا مجتمعة إلى مسألة المدوّنة التي نشتغل عليها في هذا البحث. وهنا تواجه المرء قضايا عويصة لعلّ أهمّها توزّع الأخبار في آثار كثيرة متنوّعة الأغراض متشعّبة المواضيع، منها ما يمتّ بصلة إلى الأدب أو اللّغة، ومنها ما هو أدخلُ في التاريخ، ومنها ما له بالدّين ـ حديثاً وسيرة وفقهاً ـ نسب صريح. وقد رأينا أن ندرس منها ما يتّصل بالأدب في معناه الواسع، جاعلين للمؤلّفات المصنّفة في المجالات الأخرى دوراً يقتصر على اختبار النتائج التي نتوصّل إليها في المدوّنة الأصليّة. وعلى هذا النحو فإنّ «الرسائل» و «البيان والتبيين» و «الحيوان» و «البخلاء» للجاحظ و «عيون الأخبار» لابن قتيبة و «العقد الفريد» لابن عبد ربّه و «الكامل» للمبرّد و «الموشّى» للوشّاء و «الأوراق» للصولي و «الأمالي» للقالي و «الأغاني» للأصبهاني تمثل النواة الأصلية التي نعتمدها في استقصاء قضايا الخبر ومحاولة الوصول فيها إلى نتائج إلاّ تكن قطعية فإنّنا نرجو ألاّ تكون مجافية للواقع.

وفي هذا السياق كانت لنا مع هذه الآثار وقفة مخصوصة. فلئن كانت أهمّيّتها ـ في نظرنا ـ واحدة أو تكاد من حيث درجة تمثيلها جميعاً لفنّ الخبر في الأدب العربي، فإنّ اعتمادنا عليها في التحليل لم يكن واحداً من حيث الكمّ. والنظرة العجلى نلقيها على هذا العمل كفيلة بأن توقفنا على ظاهرة بارزة هي أنّ بعض هذه المصنّفات قد حظي بنصيب من الحضور أكبر ممّا حظي به غيره. ولعلّ المثال الساطع على ذلك كتاب «الأغاني» للأصبهاني، وقد اتخذناه ـ في جلّ مراحل هذه الدراسة ـ مصدراً أساسياً نمتح منه الشواهد ونرتّب النتائج. وعلّة ذلك مزدوجة: شقّها الأوّل أنّ المادّة التي يضمّها هذا الكتاب من الكثرة والتنوّع والتّمحّض للأخبار القصصية بحيث إنّها تفرض نفسها على الدارس فرضاً، فلا يملك منها فِكاكاً. وهذه السمة لا تتوفّر في سائر الكتب التي تدخل ضمن مدوّنتنا، وكتابا «البيان والتبيين» للجاحظ و «الأمالي» للقالي ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ شاهدان على ذلك بليغان، إذ أنهما لا يقتصران على الأخبار وإنما يضمّان إليها نصوصاً أخرى لا يمكن بحال أن تعدّ أخباراً أدبية، من قبيل الشعر والأمثال والخطب والمقاطع النثرية التي يكون مدار الحديث فيها على تحليل قضية أو الاحتجاج لرأي. وشقّها الثاني أن

الأصبهاني قد ضمّن كتابه هذا أخباراً كثيرة استمدها من أصول حفظ لنا التاريخ قسماً منها يسيراً وطوت الحوادث القسم الأكبر منها، ولم يبق لنا منها إلاّ ما نقله الأصبهاني عنها. فهذا الكتاب ـ في حقيقة أمره ـ كتب، ودراسته إنما هي ـ في الواقع ـ دراسة للروافد المختلفة التي صبّت فيه وأسهمت في مدّ بنائه بما يقوم عليه من لبنات.

على أن ما يتعين علينا إدراكه في مسألة المدوّنة أنّ الأولوية فيها للأخبار لا للآثار. فليس يعنينا من هذا المؤلّف أو ذاك أن نخلص إلى رأي جامع لكلّ ما أدرج فيه من نصوص، وإنما يعنينا تلك الوحدات السردية التي نطلق عليها اسم الأخبار. وهذه الوحدات هي التي نتناولها بالتحليل والتمحيص. ولذلك فإننا لا نعلّق همّتنا بدراسة كتاب من هذه الكتب دراسة منتظمة شاملة، وإنما نريد أن نتتبّع في كل منها نماذج مختارة نتخذها شواهد على فن الخبر نتبين من خلالها خصائصه ونرصد تحوّلاته.

فلمّا كان الخبر في سيرورة إنتاجه ـ من حيث المبدأ على الأقل ـ قولاً معاداً يأخذه اللاحق عن السابق مع بعض التغيير الذي قد يختلف من راوٍ إلى آخر ومن كتاب إلى آخر ومن عصر إلى آخر، فإنّه من العسير علينا أن نجزم بأنّ أخبار هذا الكتاب ذات خصائص تميّزها من أخبار ذاك، أو أنّ ما يضمّنه هذا المؤلف كتبه من أخبار له سمات ينفرد بها عن أخبار غيره من المؤلفين، خصوصاً أن الخبر الواحد كثيراً ما نعثر عليه في صيغة واحدة أو تكاد في أكثر من كتاب.

إن تداخل هذه القضايا واتساع مداها هو الذي دعانا إلى أن نفرد الباب الأوّل من هذا البحث لإيجاد إطار لدراسة الخبر. ولذلك كان المدخل الذي رأينا أن نلج منه هذا الموضوع ذا طبيعة نظرية بحت متصلاً بالأجناس الأدبية: مفهومها ومراتبها ومناهج تحليلها عند الدارسين الغربيين والعرب المعاصرين. وقد ملنا إلى اختيار هذا المدخل لأنه يقدّم لنا صورة عمّا وصلت إليه الأبحاث في الآداب الغربية، وما أفضت إليه من مسالك في معالجة الظاهرة الأدبية، خصوصاً أننا ـ كما أسلفنا ـ لم نقصد في هذا العمل إلى دراسة كاتب بعينه أو أثر مخصوص، وإنما أردنا أن ننصرف إلى صنف من النصوص تجمع بينها سمات مشتركة يجوز لنا معها أن ندرجها ضمن مبحث واحد على اختلاف مظانّها وعصورها. على أنّ هذا المدخل لا ينبغي أن يدفعنا إلى الاعتقاد أننا قد حسمنا في أمر الخبر واعتبرناه جنساً أدبيّاً، وإنّما استجزنا

عملنا ذاك لأنه يقدّم لنا أدوات منهجية ومفاهيم إجرائية تخوّل لنا أن نؤلف بين هذه النصوص المنتخبة من هنا وهناك تحت بابة واحدة. وما كنّا لنتوسّل بهذا المدخل النظري لو أن موضوع البحث كان الخطبة أو المثل أو ما جرى مجراهما.

ومن المجال النظري أخذنا نتدرّج إلى المجال التطبيقي فارتددنا إلى لفظ «الخبر» وتوخّينا في الفحص عن حقوله الدلالية طريقاً قد تبدو غريبة لسلوكها مسلكاً مناقضاً للتسلسل التاريخي، ولكنّها - في رأينا - تنهض على مراعاة مبدإ الانتقال من العامّ إلى الخاصّ، فكان انطلاقنا من المعاجم والموسوعات، وإن كان زمانها متأخّراً عن الفترة التي حدّدنا في عنوان بحثنا. وكان مبتغانا أن نصل إلى الحقول الكبرى التي تتنازع لفظة «الخبر» ومدى الوضوح أو الغموض اللذين علقا بها في مختلف السياقات التي استُخدمت فيها. ومن ذلك انثنينا إلى مصادر الأدب فتتبّعنا مختلف السياقات التي ترد فيها هذه اللفظة، وحاولنا الوصول إلى ضبط المعاني التي أودعها المؤلفون إيّاها.

على أنّ هذا البسط النظري للأجناس الأدبية وهذا التحقيق المعجمي لكلمة «الخبر» في المعاجم والموسوعات والمصادر الأدبية ينبغي أن يستكملا باستعراض محاولات المحدَثين من عرب ومستشرقين دراسة هذه الكلمة وتنزيلها منزلتها من الكلمات المجاورة من قبيل «الحديث» و «القصة» و «الحكاية»، وسعيهم إلى الوصول إلى استخلاص ما يختصّ به الخبر دونها وما يشترك فيه معها من سمات.

وبهذا ينفتح لنا المجال وسيعاً أمام دراسة جملة من القضايا التي يثيرها الخبر الأدبي والتي كان يمكن أن نعرض لها في هذه المقدّمة، إلاّ أنّنا آثرنا أن نتبسّط فيها ونوليها حقّها من التحليل. ولهذا جعلنا مدار الباب الثاني من هذا البحث على هذه القضايا التاريخية للخبر الأدبي. وأولاها قضية بدايات الخبر. فهل صحيح أن من الأخبار التي حفظتها لنا المصادر القديمة ما يمكن أن نرتدّ به إلى العصر الجاهلي؟ وهل نقبل بما يقال لنا من أنّ بعض مؤلفات الأخبار قد وُضعت خلال القرن الأوّل للهجرة؟ فإن لم يكن لنا من القرائن التاريخية ما يمكّننا من قبول ذلك فما هي البداية الفعلية لأدب الأخبار؟ وأمّا القضية الثانية فهي المشافهة والتدوين. وقد شهدت هاتان الوسيلتان من وسائل انتقال المعرفة علاقة طريفة، إذ أن المشافهة وإن طغت على الطور الأوّل لم تضمحلّ عند استواء التدوين ممارسة أساسيّة في الطور الثاني. وقد سعينا إلى تبيّن آثار المشافهة والتدوين في مسار الخبر الأدبي وعمل كلّ منهما على

وسمه بميسمها. وأمّا القضية الثالثة فهي دور المؤلف في صياغة الخبر. فهل إنّه مجرد ناقل أم إنّه يتجاوز النقل إلى الإبداع. وإلى أي مدى يصحّ لنا أن نقول إن خبر الجاحظ أو ابن قتيبة أو ابن عبد ربّه ذو خصائص لا تتوفّر لغيره من الأخبار؟ وما موقفنا من الأخبار التي تتّحد صياغتها أو تكاد حين تنتقل من كتاب إلى آخر ومن مؤلّف إلى آخر ومن عصر إلى آخر؟.

إنّ هذه القضايا التاريخيّة هي التي تسمح لنا بمواجهة مسألة الخبر في الأدب العربي القديم، لأننا عليها سنرتّب طرائق معالجتنا له، وسنتنبّه إلى المعضلات التي يثيرها بوصفه ممارسة فنّيّة ذات ضوابط محدّدة يتعيّن علينا أن نستخلص سماتها الجوهرية من خلال التحليل النّصّي لنماذج منها مختارة.

ولمّا كان الخبر قائماً ـ من حيث الشكل ـ على قسمين متميّز أحدهما عن الآخر هما السّند والمتن، فقد عالجنا كلّ قسم منهما في باب. فكان همّنا منصبّاً في الباب الثالث من بحثنا على دراسة الإسناد. والناظر في أسانيد الأخبار يجد نفسه أمام عبارات متعدّدة من قبيل «أخبرني» و «حدّثني» و «حدّثنا» و «قرأت» و «نسخت» و «روي لي» و «ذكر لي» و «أنبأني» و «أنبأنا» وغيرها، وهو من هذه العبارات أمام خيارين: فإمّا أن يعتبرها مترادفة، وإما أن يبحث عن الفويرقات التي يختصّ بها كلّ منها. إلاّ أنّه ـ إن اختار السبيل الثانية ـ وجد نفسه أمام وضع مخصوص، هو أن هذه الألفاظ ليست وقفاً على كتب الأدب، وإنّما هي مشتركة بينها وبين صنوف أخرى من المؤلّفات كالتاريخ واللغة والحديث النّبويّ. ولكن أهل الأدب وأهل اللغة وأهل التاريخ لم يصرفوا اهتبالهم إلى الفحص عن الجهاز النظري للإسناد، في حين تصدّى لهذه المهمّة رجال الحديث حتى خصّوا الإسناد بمؤلّفات كاملة، وجعلوا عليه مدار علم كامل من علوم الحديث وَسَمُوه بعلم الجرح والتعديل. وإذا كنّا نريد أن نفهم ما تفيده كل لفظة من هذه الألفاظ فلا مفرّ لنا من العودة إلى علماء الحديث لمعرفة ما قنّنوه من عبارات الأداء ومراتب التحمّل التي تحيل عليها. وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم أسانيد الأخباريين وما تنطوي عليه من خفيّ المعاني.

فإذا تمّ لنا ذلك عدنا إلى مصنّفات الأخبار لنسائلها عن منزلة الإسناد فيها هل كانت واحدة خلال الفترة التي تعنينا أم إنّها شهدت تطوّراً؟ فإن كانت الثانية فما هو اتجاه هذا التطوّر وما هي علاماته؟ وهل كان تطوراً أحديّ الاتجاه أم كانت له اتجاهات متعدّدة بحسب الكتب أو المؤلفين أو الأغراض؟ وهل في وسعنا أن

نتحدث عن أطوار للإسناد في الأخبار الأدبية لكل منها مميّزات محدّدة؟ فإذا اتضحت لنا معالم هذا الموضوع انفتحت لنا ثنيّة أخرى من ثنايا البحث في إسناد الأخبار لعلّها أكثرها وعورة وأخطرها شأناً لأنها تتصل بخصائص هذا الإسناد ووظائفه. فلئن صحّ أن الإسناد ليس خصيصة تنفرد بها الأخبار فهل يصحّ لنا القول إن له فيها وظيفة أو وظائف لا توجد في غيرها من ضروب التأليف؟ وما هي هذه الوظائف على وجه التحديد؟.

إن هذه الجوانب الثلاثة: نعني مصطلحات الإسناد ـ تحمّلاً وأداءً ـ وتطوّره ووظائفه تمكّننا من الإحاطة بقضاياه، فننطلق من دراسة الظاهرة دراسة معجمية ثم ندرجها في مساق تاريخي لنعرف المسار الذي قطعته والمنعرجات الكبرى التي شهدتها، ومن ثمّ ننصرف إلى الفحص عن حركيتها داخل النصوص والغايات التي تروم تحقيقها سواء من جهة الراوي أو من جهة المتلقّي.

أما متون الأخبار فقد رأينا أن نفرد لها الباب الرابع من هذا البحث، وفيه نسعى إلى استكناه خصائص هذا المقوّم الشكلي الثاني الذي لا وجود للخبر بدونه. فالخبر ـ بدون شك ـ وحدة سردية، ومعنى هذا أنّه يقوم على مادّة خام هي البنية السردية التي قوامها أحداث وشخصيات. وهذه المادّة ـ بقطع النظر عن وقوعها أو عدم وقوعها ـ تظهر لنا في خطاب سردي له آليات مخصوصة يتجلّى فيها ويتوسّل بها لإقحام تلك المادّة في حظيرة الأدب حتى تستوي نصّاً إبداعياً. فهل للخبر بنية سردية يختصّ بها؟ وهل هي تنزع إلى البساطة أم إلى التركيب؟ وهل للأخباريين حدود يلتزمون بها ولا يعدُونها في انتقاء المادّة التي يجعلون عليها مدار أخبارهم أم إن هذه المادّة يمكن أن تُستمدّ من أيّ مجال؟ وهل إن للخطاب في الأخبار مميّزات من حيث الزمان وأساليب القص وأنماط الرؤية أم إنّه يتأرجح بين سمات متنوّعة وطرائق مختلفة؟.

على أنّنا إذا استوفينا النظر في هذا الجانب واجهنا جانب آخر يتّصل بأضرب العلاقات بين الأخبار. وقد رأينا أن نعالجه في مستويين أحدهما نَسَقي والآخر جدولي.

أما المستوى النسقي فقد انشغلنا فيه بالنظر في طرائق ترابط الأخبار في الأثر الواحد، وحاولنا أن نجد الخيط أو الخيوط التي يسير عليها المؤلف حين يوالي بين الأخبار. فهل هو يضع خبراً بعد آخر دونما خطة مسبّقة، أم إنّ لتتابع الأخبار نظاماً

صارماً يمكن أن تُستنبَط مقوّماته وتُستخرَج ضوابطه؟ وهل تطوّر التصنيف في الأخبار حتى صار بإمكاننا أن نجد بعد وحدة الخبر وحدة أكبر منها تنهض على التأليف بين عدد من الأخبار، فينشأ من ائتلافها جسم جديد يضمّ في أحنائه عدداً من الأخبار البسيطة؟.

وأما المستوى الجدولي فإنّ دافِعنا إلى النظر فيه ما يلاحظه المرء من صلات نَسَب بين الأخبار من جهات متعدّدة يقف بعضها عند جزئيّة من جزئيات الخبر ويصل بعضها الآخر إلى توازٍ في البنية وتماثل في الغرض وتطابق في استراتيجيّة الخطاب. فهل مردّ هذا إلى وقوع الحافر على الحافر أم إنّه سليل تقليد في الخبر أخذ يرقى شيئاً فشيئاً إلى مستوى السنّة الإبداعية؟ وكيف ترانا نفسّر ما يعتري الأخبار - في حركتها في هذه المؤلّفات - من اتصال وانفصال، فتتجمّع الأخبار تارة مكوّنة بتضامّها خبراً واحداً، ويتشظّى الخبر تارة أخرى فتنشأ من أجزائه المتفرّقة أخبار متعدّدة؟ وقد استرعى انتباهنا تواتر هذه الظاهرة في كتب الأخبار، فدفعنا إلى محاولة استنباط القوانين التي تتحكّم فيها والآليات الأساسية التي كان يعمد إليها الرواة لتوليد الأخبار بعضها من بعض.

على أن الإحاطة بالخبر من جانبي الإسناد والمتن، وإن ساعدتنا على إدراك خصائصه من حيث هو نصّ فنّي، تظل قاصرة بنا عن تنزيله منزلته من حركة الأدب والفكر، أي من السياق الحضاري الذي وُجد فيه. فلا شك أن لوُجود الخبر في ذلك الطور دلالات، ولا شك أن له علاقات تشدّه إلى مختلف الأنساق التي واكبت وجوده. فما هي تلك الدلالات؟ وما كُنه تلك العلاقات؟ لقد أفردنا خامس أبواب دراستنا لمحاولة الإجابة عن هذه التساؤلات. وطبيعي أن يكون منطلق حديثنا تلك السلسلة التي ينتمي إليها الخبر الذي عكفنا على النظر فيه وهي الأدب. فكيف استطاع الخبر أن يحتلّ من الأدب العربي القديم المكانة التي نعرف؟ وماذا كانت صلته ببعض الفنون الأدبية التي سبقته في الرّسوخ في هذه السلسلة، وخاصّة منها الشعر؟ هل كانت انضواء تحت لوائه أم تمرّدا على سلطته؟ وما هي الطرائق التي توسّل بها ليدخل حرم الأدب ويغدو ركيزة من ركائز منظومته؟.

وبإزاء السلسلة الأدبية التي يندرج فيها الخبر تقوم بينه وبين سائر الأنساق الاجتماعية والفكرية صلات لا تني تتغيّر، فتتشابك حيناً وتتنافر حيناً آخر. وقد عمدنا إلى مستويين من هذه الأنساق متباعدين، أحدهما لصيق بالوقائع التاريخية

والآخر ممتدّ في آفاق الإيديولوجيا، وسعينا إلى النظر في علاقة الخبر بهما مدّاً وجزراً. فهل الخبر صدى للواقع أي صورة من الحوادث الماديّة، أم إنّه متجاوز للوقائع صانع لها مفارق لها في بعض الأحيان؟ وهل إنّ تحوّل الخبر من قول ذي وظيفة نفعيّة إعلاميّة يستمدّ قيمته من طاقته المرجعيّة، إلى قول فنّيّ ذي وظيفة جماليّة هدفها التأثير والإيهام قد جعل علاقته بالواقع تتحوّل بدورها، فيغدو الواقع تابعاً له بعد أن كان تابعاً للواقع؟ وكذا الشأن بالنّسبة إلى الأشكال الإيديولوجية السائدة في تلك الفترة، فهل كانت صلة الخبر بها واحدة أم إنّ هذه الصلة قد طرأ عليها تحوّل؟ وهل استطاع الخبر أن يعدل بين وظيفته الجمالية من حيث هو قول أدبي، ووظيفته الإيديولوجية من حيث هو فعل قولي منخرط في أتون الصراعات والمواقف التي كانت تعتمل داخل المجتمع العربي الإسلامي؟.

هذه هي أهمّ الأسئلة التي حاولنا الإجابة عنها في هذا العمل، وتلك هي الملامح الأساسية للخطة التي سلكنا للوصول إلى بعض المناطق المعتّمة التي يواجهها الباحث في هذا الموضوع. وقد كان هدفنا من هذا العمل مزدوجاً. فهو في حدّه القريب المتصل بمادّة بحثنا محاولة لاستخلاص مميزات الخبر لفهم آليات الإبداع فيه بوصفه فنّاً من فنون الأدب العربي القديم له فيه محلّ رفيع كمّاً وكيفاً. وهو في حدّه البعيد سعي إلى قراءة جزء كبير من التراث العربي قراءة جديدة بإدراجه في حركية الفكر والثقافة المتحوّلة. ومن ثمّ فإنّ هذه القراءة إنّما تكتسب قيمتها ـ في رأينا ـ من حيث هي دالّة على نظرة معاصرة لموضوع قديم. فهي تعكس هموم عصرنا ومشاغله الكبرى أكثر ممّا تعكس هموم العصر الذي أنشئت فيه هذه النصوص ومشاغل أهله. ذلك أنّ ما يهمّنا من هذا التراث ليس ما تضمّه رفوف المكتبات وما تحويه صحائف المخطوطات، بل هو ما يتحرّك منها فينا ويصبح جزءاً من هويّتنا. فلا ضير أن نقرأ هذا الأدب القديم بعيون جديدة شريطة ألاّ نجافي المعطيات الموضوعية التي حفّت به آن إنتاجه. وبهذا فإنّنا نطمح إلى قراءة هذا الرصيد الإبداعي قراءة تسعى ـ قدر الإمكان ـ إلى أن تكون مبدعة.

ولا يسعنا أن نختم هذا التقديم دون أن نذكر أنّ هذا العمل ما كان ليوجد لولا ما لقيناه من أستاذنا المشرف محمد عبد السلام من تشجيع وتوجيه ونقد. فله نرفع خالص شكرنا وعرفاننا وصادق تقديرنا لسعة علمه وطول أناته. فقد واكب هذا العمل مذ كان فكرة تتلجلج في الخاطر إلى أن استوى في شكله الحاضر. ونحن مدينون له

بالكثير ممّا أوردنا فيه، فله الفضل فيما قد يكون حالفنا فيه التوفيق من وجوه الرأي، ولنا دونه وزر ما فيه من عيب. وقد بذلنا في هذا البحث جهد الطاقة وإن كنّا كلّما أوغلنا في طواياه شعرنا أنّنا ما زلنا نقف منه على الأعتاب.

الباب الأول

الخبر والأجناس الأدبية

في الأدب العربي القديم

شهدت الدراسات الأدبيّة في النصف الثاني من القرن العشرين تطوّراً عظيماً في طبيعة البحث وطرائقه ومواضيعه وغاياته. فتزاحمت النظريات وتعدّدت المباحث. وغدت بعض فروع المعرفة الأدبية مهجورة هجراً غير جميل، يشار إليها وإلى من يقبل على مزاولتها بالبنان. وكان من نتائج انصراف الأدباء عن ضروب الكتابة القديمة أن انبرى الدارسون يشكّكون في مقولات كان لها الصّدر في مقالات الأسلاف. كذلك حقّر فقه اللغة (الفيلولوجيا) والبلاغة، وكذلك اعتبر الخوض في مسألة الأجناس الأدبيّة مفارقة تاريخية يجمل بالمرء أن يتنكّب عنها ويتجنبها[1].

غير أنّ سرعة التّطوّر ما لبثت أن دفعت القوم إلى التراجع، فأخذت هذه المعارف تتسرّب من جديد إلى حقل الدراسات الأدبيّة، وقيّض لها أن تلقى بعد المناوئين أنصاراً، وتجدّد الاهتمام بها، وعادت لتتبوّأ المنزلة التي هي بها حقيقة. كذلك أصبحت مسألة الأجناس الأدبية مفتاحاً أساسياً من مفاتيح الأدب. لا، بل إن بعض الدارسين رأى أن «انهيار الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث لا يصلح شاهداً على الوضع العادي لتاريخ الأدب [. . .]. فما هو سوى فصل من عدّة فصول. [. . .] إن من يكتب تاريخ العصور الخوالي لا مفرّ له على كلّ حال من أن يولي الأجناس [الأدبيّة] أهميّة باعتبارها حقائق جمالية»[2]، ذلك أن مفهوم الجنس كامن

---

(1) ذكر رينيه ويليك أن بنديتو كروتشه «شنّ في كتابه «الاستطيقا» (1902) هجوماً على مفهوم [الأجناس الأدبيّة] لم تقم له بعده قائمة رغم المحاولات العديدة التي جرت للدفاع عنه أو لإعادة صياغته بشكل مختلف». رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع 110، الكويت، 1987، ص 376.

(2) Karl Vietor: L'histoire des genres littéraires: in Théorie des genres, Editions du Seuil. Coll. Points, Paris, 1986. p. 14

نظرياً تحت مسام الإنتاج الأدبي كلّه، إذ الجنس «اصطلاح تنضوي تحته كلّ قراءاتنا ومن الخطأ اعتباره أمراً قد تجاوزه الزمن»[1].

وحين أقبلنا على دراسة الخبر في الأدب العربي تساءلنا عن المحلّ الذي يجوز لنا أن نتزّله فيه. أهو فنّ أم نمط أم شكل أم جنس أم صنف أم جنس فرعي؟ ومن ثمّ استقرّ لدينا أن نظريّة الأجناس الأدبيّة يمكن أن تكون مدخلاً مفيداً للبتّ في هذه المسألة. فكان من الطبيعي أن ننطلق من تبيّن القضايا الكبرى التي تكتنف مسألة الأجناس الأدبية. وقد جعلنا عليها مدار الفصل الأوّل. ومنها ننتقل في الفصل الثاني إلى موضوع الخبر، فننظر في المنزلة التي يحتلّها من مختلف ضروب المعرفة عند العرب سواء في المعاجم والموسوعات أو في المصادر العربية القديمة. فإذا تمّ لنا ذلك حاولنا أن نتقصّى في ثالث فصول هذا الباب آراء الدّارسين المحدثين في الخبر، ونقف على ما بلغوه في أبحاثهم من إلمام بقضايا الخبر حيناً، وما شاب تلك الأبحاث من غموض أو قصور حيناً آخر.

(1) هذه القولة لبلاينى (Pleynet) وردت في كتاب جماعي عنوانه:
Méthodes du texte, Editions Duculot, Paris - Gembloux. 1987, p. 154.

الفصـل الأوّل

قضيّة الأجناس الأدبيّة في الدّراسات

1.1. عند الغربيّين:

1.1.1. تصنيف الأجناس:

لا نكاد نجد في الأبحاث الأدبية حديثاً عن الجنس الأدبي إلا في صيغة الجمع. فكأنه لا وجود للجنس إلا بسائر الأجناس. ومن ثمّ يتعيّن علينا أن ننظر في الأجناس الأدبية باعتبارها منظومة متكاملة تقوم بين وحداتها روابط مخصوصة. وقد حدا هذا الهاجس بدارسي الأدب في الغرب إلى الانكباب على مسألة تصنيف الأجناس تصنيفاً يكون ـ ما أمكن ـ جامعاً مانعاً.

ولعلّ من أوّل التصنيفات ذلك التصنيف الذي سبق في وجوده الرومنطيقية، وقد سار فيه أصحابه على هدي من التصوّر الإغريقي، فاعتبروا نظام الأجناس في الأدب مطابقاً لنظام المؤسسات وأنماط التفكير التي تميّز بها العصر القديم، مشتركاً معه في صفة التراتبيّة (la hiérarchie). فاعتبرت «بعض الأجناس سامية (الملحمة، المأساة) وحظيت لذلك باهتمام أكبر (وبقوانين أكثر دقّة) ممّا حظيت به أجناس أخرى اعتبرت منحطّة (التمثيلية الهزلية، الرواية)»[1].

غير أنّ هذا التقسيم الأوّل لمّا حصر الأدب في كونه صورة من المجتمع فإنّه لم يول الخصائص الأدبيّة أهميّة تذكر. لذلك انصرف الدارسون إلى البحث عن تصنيف آخر يكون أكثر تفصيلاً وألصق بطبيعة الآثار. فرأى بعضهم أن الأجناس الأدبيّة يمكن أن تصنّف في مراتبية ذات طوابق ثلاثة.

---

(1) A. Kibédi Varga: Les genres littéraires, in. J.P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey: Dictionnaire des littératures de langue française. Editions Bordas, Paris, 1984, p. 898.

وسنرمز إلى هذا الكتاب من الآن فصاعداً بـ: D.L.L.F.

أوّل هذه الطوابق وأعلاها يحوي «التصنيفات» الكبرى التي تجعل الآثار الأدبيّة كلّها مندرجة في جنسين (شعر ونثر) أو ثلاثة أجناس (غنائي وملحمي ودرامي). غير أن هذه الأقسام الكبرى لا يجوز لنا أن نطبق عليها اسم الأجناس، وإنما هي «أنواع» (espèces) أو «مراتب» (classes) أو «أصناف» (catégories).

وأما الطابق الثاني في هذه المراتبيّة فيضمّ الأجناس، وهي تتمثل في الأقسام التي يضمّها كلّ نوع من الأنواع الثلاثة السابقة. ففي الصنف الدرامي نجد أجناس: المأساة (tragédie) والملهاة (comédie) والفاجعة (drame). وفي الصنف الملحمي نجد أجناس: الملحمة والرواية والأقصوصة، وفي الصنف الغنائي نجد أجناس التسبيح (hymne) والنشيد (ode) والمرثيّة (élégie).

وأما الطابق الثالث، وهو الطابق السفلي في هذه المراتبية، فيضمّ الأقسام المندرجة ضمن الأجناس، وهذه الأجناس الفرعية (sous - genres) «لا نبلغها إلا إذا قسّمنا الأجناس: والمقاييس التي تسمح لنا بالتمييز بينها تاريخية (وغرضية عموماً): ههنا نتحدّث عن سونيتة (sonnet) النهضة، والمأساة الإغريقية، ورواية التشرد (picaresque) وغيرها»[1].

وجليّ أن نظرية الأجناس هذه ترتكز على الأصناف الثلاثة (ملحمي، درامي، غنائي) وهي أصناف تعزى إلى أرسطو[2]. وقد سعى الباحثون إلى تقديم مقاييس للتمييز بينها، وهي مقاييس «على غاية من التنوّع وعلى حظ من التنافر كبير. منها المقياس النفساني (فهذه الألفاظ الثلاثة تدل على ثلاثة مواقف أساسيّة للفكر البشري)، والمقياس التاريخي (فهي تشير إلى ثلاث فترات مرّت بها البشريّة)، والمقياس الماورائي (فهي تدلّ على ثلاث رؤى للزمن الإنساني)»[3].

---

(1) م. ن، ص 898 ـ 899.

(2) هذه مسألة خلافية. وقد تناولها بالتدقيق والتمحيص جيرار جونات وأثبت أن نسبة الأجناس الثلاثة إلى أرسطو خطأ محض. وأن التقسيم الثلاثي عملية قريبة العهد من عصرنا. ورأى أن النظام الأرسطي للأجناس يمكن أن يمثل له بالجدول التالي.

الموضوع/الصيغة	مسرحية	سردية
سام	مأساة	ملحمة
منحط	ملهاة	محاكاة ساخرة

انظر مقاله: «مقدمة لجامع النص» ضمن كتاب: Théorie des genres ص 100.

(3) Kibédi - Varga: D. L. L. F, p. 898.

ولئن كان الأدب الشعبي غير معدود في الأدب عند القدامى فإن ظهور الرومنطيقية في الغرب في غضون القرن الثامن عشر قد جعل منه موضوعاً من مواضيع الدّرس أثيراً. وبدأت حركة تدوين الفولكلور في أوروبا خاصّة فظهرت مجاميع الأغاني والحكايات والخرافات، وبدأ معها التفكير في تحديد أجناس الأدب الشفويّ أو الشعبيّ. إلا أن تقسيم هذا الضرب من الأدب لم يخرج عمّا استقرّ في الأدب الفصيح. وآية ذلك أن تلك الأصناف العامة الثلاثة اتخذت أساساً للتصنيف فاعتبرت «الأغنية (chanson) جنساً غنائياً، والقصيد (ballade) جنساً درامياً، والخرافة العجيبة (conte) جنساً ملحمياً»[1].

غير أن هذه الأصناف الثلاثة: الملحمي والدرامي والغنائي وما قد يلحق بها من صنف رابع هو التعليمي لم تحظ بإجماع الباحثين. فرأى بعضهم أن تطبيقها على الأدب القديم لا يعدو أن يكون مفارقة تاريخيّة (anachronisme). ذلك أنّ ما نفهمه الآن من كلمة «الأدب» مختلف عمّا كان يفهمه القوم منها في القرون الوسطى. فـ «في عصر كان الكتّاب والقراء فيه لا يعلمون بعد شيئاً عن الفوارق الحديثة بين قيمة الاستعمال والفنّ الصّرف، والتعليمية والخيال، والاتباع والإبداع، والتقليد والتفرّد، وهي الفوارق التي توجّه فهمنا للأدب منذ أن تحرّرت الفنون الجميلة، من العبث أن نعتمد تقسيماً ثلاثياً للأدب إنما جاءنا من هذا المسار التحرّري، وأن نحكم على كلّ ما لا يندرج في هذه الأقسام الثلاثة بأنه داخل في جنس رابع مشكلي نَسِمُهُ «بالتعليمي» وهو ينطوي على تصنيف أدبي لا عهد للقرون الوسطى به»[2].

ومن ثمّ وجب علينا أن نبحث عن «وحدات قيس» أخرى نستطيع، إن نحن اعتمدناها، أن ننشىء نظرية للأجناس ملائمة للتصوّر القديم الذي عنه انبجست تلك الأجناس، وفي إطاره وجدت وازدهرت. «لقد زوّدت بلاغة القدامى وإنشائيتهم القرون الوسطى بأربع ترسيمات للتصنيف يمكنها، بطرق شتى، أن تتّخذ وسيلة لإنشاء نظرية للأجناس بما هي تصاريف (modalités) من ضروب الخطاب [...] ومن الأساليب [...] ومن أشكال التمثيل [...] ومن الأشياء»[3].

---

(1) م. ن. ص 898.

(2) Hans Robert Jauss: Littérature médiévale et théorie des genres. in. Théorie des genres. p. 39.

(3) م. ن، ص 59.

وتطبيق هذه الترسيمات على مجمل النصوص كفيل بأن يكشف لنا عمّا يختصّ به كلّ جنس فرعي دون غيره. والناظر المتمعّن يرى أن «عدد المقاييس («القوانين») يختلف من جنس إلى آخر: فعددها أكثر بكثير في السونيتة منه في المرثية على سبيل المثال. [...] وعلى العموم، يمكننا أن نلاحظ أن المقاييس أوفر عدداً وأكثر صرامة في الأجناس الشفوية والأجناس الشعبية (التأبين (oraison funèbre)، الخرافة العجيبة، الرواية البوليسية) منها في الأجناس المكتوبة المعقّدة (savants) (المحاولة، المرثية)»[1]. أفليس في هذا ما يقوم شاهداً على أن دراسة الجنس لا تستقيم إلا من خلال دراسة الأجناس؟ هذا ما يشي به منطق الأمور. إلا أن العلاقة بين الجنس الواحد وسائر الأجناس علاقة مشكلية بحقّ. فهل ننطلق من الكل إلى الجزء أم من الجزء إلى الكلّ؟ وكيف ننطلق من الكل ونحن لا نعرف الأجزاء؟ وكيف ننطلق من الجزء ونحن لا نعرف مدى جدارته بأن يدرج في كلّ؟ لقد نعى بعض الدارسين على النقد أنه «كثيراً ما يجنح لدراسة ما يفصل بين الأجناس أكثر مما يفحص عمّا يجمع بينها. فيميل إلى تخصيص دراسات مفردة لجنس واحد يُنظر إليه معزولاً [...] إن هذا العمل يكسب الجنس منزلة (statut) أونطولوجية و «جوهراً» يبدو أنّ وجوده نفسه ضمن نظم التصنيف التي استعرضناها يفنّدهما. إننا ننسى بذلك أنّ الجنس لا يوجد إلا بفضل الأجناس الأخرى التي تكمّله وتصارعه. إنّ الأجناس تشتغل دوماً من خلال مجموعة الأجناس الأخرى الموجودة في زمن معيّن. وهذا المجموع يؤلف نظاماً»[2].

ولقد كان للشكلانيين الرّوس[3] فضل السّبق إلى تدقيق النظر في هذه المسألة. فقالوا فيها بالنسبية والجدلية، وبذلك ضربوا عرض الحائط بالفكرة القائلة إن الأجناس تتطوّر في خطّ تراكمي متواصل، وأحلّوا محلّها القول بأن «التطوّر ينبغي أن يدلّ ههنا على ظاهرة التتابع الأدبي لا «في اتّجاه تطوّر متواصل، بل في اتجاه صراع وقطيعة مع الأسلاف المباشرين. وفي الوقت نفسه عودة إلى ظواهر أقدم. إن

---

(1) Kibédi Varga: D. L. L. F. p. 897.

(2) م. ن، ص 899.

(3) الشكلانيّة: حركة نشطت بين منتصف العقد الأوّل ونهاية العقد الثالث من القرن العشرين بروسيا. وقد عمل أصحابها على الارتقاء بالدراسات اللسانيّة والشعرية سعياً إلى شقّ سبيل بكر في معرفة مقوّمات اللغة الأدبيّة وخصائصها، ومحاولة الارتفاع بتاريخ الأدب إلى مقام العلوم ذات القوانين النظرية.

التطوّر التاريخي للأدب على هذا النحو يساعدنا على إدراك الأجناس الأدبية في المراوحة الدورية بينها في الدور المهيمن لكلّ منها، أو في التزاحم بين الأجناس المتجاورة. إن لهذه النظرية في أساسها «تراتبيّة للأجناس» لا تني تتطوّر»[1]. وبهذا نجد أنفسنا على تخوم مسألة أخرى هي ارتباط الحديث عن الجنس بطور تاريخي معلوم إذ الجنس يهيمِن ويهيمَن عليه، ويمتدّ وينكمش، ويعطي ويأخذ، وينشأ وينقرض.

2.1.1. تطوّر الجنس وتاريخه:

لمّا كان الجنس كائناً حيّاً فإنّ التأريخ له لا يتمّ إلا برصد المنعرجات الأساسية التي مرّ بها والمراحل الكبرى التي قطعها في مسيرته صُعُداً ونُزُلاً. فكأننا إزاء إعادة تمثيل (re-présentation) لحياة الجنس. وهي حياة متغيّرة السمات بتغيّر العصور. «إن التأريخ الوافي لجنس من الأجناس لا يمكنه أن يتقدّم إلا بتكرار مسار نموّه، ولكن مع فهم ذلك المسار وتمثيله. ويكون الانطلاق من إدراك حدسي لمُقوّم الجنس انطلاقاً من النماذج الأكثر دلالة على الجنس من الناحية الإنشائية. وبعد ذلك نتصرف إلى التاريخ الوافي للجنس. فنرتدّ إلى بدايات تاريخ الجنس»[2].

إن تأريخ الجنس يرتطم ههنا بعقبتين: تتمثل أولاهما في أن تحديد مقوّم الجنس معتمده الحدس. وتتمثل ثانيتهما في غياب المقاييس الصّارمة التي تتيح للدارس أن يقطع بأنّ هذا الأثر أكثر دلالة على الجنس من ذاك. إن تجاوز هاتين العقبتين إنما يكون حين نحتكم إلى الصّدى الذي تتركه بعض الآثار في القراء على اختلاف العصور. وعلى هذا النحو فإنّه من المتعيّن على المؤرّخ للجنس الأدبي أن يعيد بناء سيرورته بطريقة ارتجاعية (retrospective)، وذلك بـ «معرفة الدور الذي تضطلع به الآثار البارزة التي توجِد سنّة أو تمحوها، ومعرفة ما للآثار الفذّة من دلالة تاريخيّة أو جماليّة تتطوّر في آنٍ واحد مع تاريخ تقبّلها وتاريخ تأويلها اللاحق، وتجدّد النظر في ما يمكن أن نسمّيه مراحل تاريخ الجنس الذي تندرج فيه. وهذه المعرفة تجعل البدايات أمراً يمكن الكشف عنه والنهايات أمراً قطعياً»[3].

(1) Hans Robert Jauss: Théorie des genres, p. 65.

(2) Karl Viëtor: Théorie des genres, p. 33.

(3) Hans Robert Jauss: Théorie des genres, p. 58.

وبهذا فإنّ التأريخ لجنس ما يفترض ضمنياً تحديد جماليته، كما أن جماليّة الجنس لا يمكن أن تستوي إلا على مهاد من تاريخ الجنس. فتاريخ لا يعتمد مفهوماً واضحاً إن هو إلا خبط عشواء. «ولكن من أين للإنشائية أن تستخرج مفهومها للجنس؟ من تاريخ الجنس نفسه، طبعاً. ليس لأحد أن يبتدع جنساً، ولا وجود لجنس في شكل مسبق أو في شكل فكرة فطرية. ولكن ألا يوجد على الأقل نمط من الجنس المقصود نحصل عليه حين نأخذ أثراً فردياً من هذا الجنس نعتبره على حال من «الصفاء» تخوّل لنا أن نرفعه إلى مصاف النمط؟»[1].

ويزداد الأمر عسراً إذا أقررنا بأن جمالية الجنس ليست قارّة وإنما هي متغيّرة من عصر إلى عصر ومن أثر إلى أثر، وبالتالي فما تاريخ الجنس سوى تاريخ للتطوّر في العلاقات الرابطة بين الجنس ومختلف السياقات التي يندرج فيها. و «الجنس ليس معطى ثابتاً، وإنما هو خاضع لسلسلتين من الضغوط: ضغوط متأتية من السياق الاجتماعي الثقافي الأكبر، وضغوط داخلة في السياق الأدبي، لنا أن نمثلها بجدلية الأجناس ومن ورائها الآثار»[2].

وهذه العلاقة القائمة بين جمالية الجنس وتاريخه هي في ذاتها متبدّلة. ففي بعض الحالات يستوي المعطى التاريخي لجنس ما بارزاً، في حين يظل مفهومه غائماً لأنّ السنّة التي يندرج فيها غير بيّنة. من ذلك أن «الأجناس الشعبية في أدب القرون الوسطى لم تتطوّر انطلاقاً من سنّة سابقة لها وخلافاً لها. ولذلك فإنّنا لا نملك أن نحقّق النظام الذي تكوّنه إلا من خلال إنشائيتها الداخلية (المحايثة)، وفي ما تتصف به عناصرها البنائية التي تبرز تواصل الجنس من ثبات أو تحوّل. [...] فحيث لا توجد سنّة راسخة موصوفة لجنس ما، لا بدّ من استخراج البنية بدراسة نصوص مختلفة، دائماً مع توقع كيان شامل ممكن، أو نظام يتحكم في سلسلة من النصوص»[3].

إن التاريخ والجمالية يبدوان لنا مقوّمين أساسيين من مقوّمات تعريف الجنس الأدبي، وهو تعريف يتأرجح بين التجريب والتجريد، أو بين الملاحظة والافتراض.

---

(1) Karl Viëtor: Théorie des genres. pp.24 - 25.

(2) Méthodes du texte. p. 150.

(3) Hans Robert Jauss: Théorie des genres, p.56 - 57.

3.1.1. حدّ الجنس الأدبي:

إننا نتحدّث عن الجنس الأدبي وكأنه أمر بيّن المعالم واضح الحدود. والحال أنه على النقيض من ذلك تماماً، حتى قال عنه أحد الباحثين إنه «سديم يتعيّن علينا أن نعيد دائماً رسم حدوده»[1]. إن الجنس الأدبيّ مفهوم مجرّد يتبوّأ منزلة مخصوصة بين النصّ والأدب. إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصّلة بين عدد من النّصوص التي تتوفّر فيها سمات واحدة. ولكنّ هذه المرتبة الوسطى تتنازعها وحدات مختلفة. ومن هنا «يدخل «الجنس» سباقاً مع مجموعة كاملة من العبارات الأخرى، من قبيل «الصنف الأساسي» (catégorie fondamentale) عند ويليك ووارن، و«النمط» (type) و «الصيغة الإنشائية» (mode poétique) و «الشكل الجمالي» (forme esthétique) عند جونات، و «الشكل الطبيعي» (forme naturelle) عند تودوروف، و «السّنّة التحتية» (subtradition) عند زومتور، و «الموقف الأساسي للتشكيل» (attitude fondamentale de mise en forme) عند فيتور، و «الجنس الجامع» (archi - genre) عند جونات، وغيرها. وما هذا التقلقل في المصطلحات إلا دليل على القلق الناشىء عن مفهوم الجنس. أجل، بإمكاننا أن ننشىء أضرباً مختلفة من مراتب النصوص، فما المسألة إلا مسألة مقاييس»[2].

أن تكون هذه الأسماء منطبقة على مسمّى واحد، أو أن تنحصر الصلة بينها في كونها جميعاً مراتب وسطى بين الأثر والأدب، ففي الحالتين كلتيهما يجد الباحث نفسه بإزاء مرتبة تجريديّة تقوم على اختزال آثار متعدّدة متنوّعة في وحدة الحيّز الجامع. ولعلّ هذا ما حدا بكروتشي إلى شنّ حرب ضارية على الجنس بما هو «مفهوم معياري يتضارب وما لـ «الأثر الفذّ» من تعقّد حركيّ»[3].

غير أن هذه النظرة تقابلها نظرة أخرى تجعل من الجنس مقولة ضروريّة للفوز بلبّ النصّ. فكما أن فكرة الجنس تحدّد مجال الكتابة، فإنّها أيضاً تحدّد مجال القراءة. إنها إطار لا بدّ منه ننفذ من خلاله إلى الخصائص الجوهرية للنصّ؛ ذلك أن الجنس «ينبغي أن يعتبر مجموعة من القواعد (وُسِمَتْ أيضاً بـ «قانون اللعبة») تساعد

(1) Méthodes du texte, p.151.

(2) م. ن، ص 152.

(3) م. ن، ص 153.

القارىء على الوصول إلى الطريقة التي يتعيّن عليه أن يدرك بها نصّه. وبعبارة أخرى نقول: إن الجنس مستوى يضمن قابليّة النصّ للفهم من حيث بناؤه ومحتواه»[1].

إن «قانون اللعبة» هذا يخيّم على النصّ. ويتجلى في صورة تكرار (récurrence) لبعض الخصائص الخطابيّة التي تتأسّس في كلّ مجتمع من المجتمعات، بحيث إن الجنس الأدبي لا يعدو أن يكون تقنيناً لهذه الخصائص[2]. وهذه الخصائص الخطابية ليست شكلية بحتاً ولا هي مضمونية صرفاً، وإنما هي تضافر بين هذه وتلك تضافراً يمتثل لقواعد يكون الجنس جماعها. «فالأجناس الأدبية نتاج فنّي أصوله التاريخية غابرة. ولنا أن نقول إنّ هذا الضرب من النتاج قد تمّت فيه - بين مضامين مخصوصة وعناصر شكلية معلومة - صلة تمثّل حلاً أمثل لقضايا الصياغة. وهي قضايا لا تني تتجدّد، حتى غدت هذه الصلة سنّة راسخة»[3].

فالجنس الأدبي حينئذٍ ظاهرة جماليةّ مندرجة ضمن ظواهر جمالية أخرى، تستجيب لحاجة مجتمع ما في طور من أطواره. وهي تسمح لنا بالجمع بين عدد من النّصوص اعتماداً على مقاييس معلومة. ولئن كان من الميسور على المرء أن يدرك هذه المقاييس بالنسبة إلى الأجناس الشفوية، لارتباطها بإطار مكاني مخصوص ومقام محدّد، فإن الأمر على خلاف ذلك بالنسبة إلى الأجناس المكتوبة «إذ أن السياق الاجتماعي لا يتجلّى في المكان [. . .] فالنصوص في الغالب مجعولة لتقرأ على انفراد في أي مكان، ومن ثمّ ينساق القارىء إلى الإشارات (indications) المتأتية من المطبوعة (الحجم، العنوان وشبه العنوان، التنسيق الطباعي للصفحة)»[4].

وهذا الاختلاف بين الأجناس يؤدي إلى اختلاف في المقاييس المعتمدة في كلّ جنس. فبعض الأجناس يبرز المقاييس الشكلية، وبعضها يولي المقاييس الخطابية كلّ الأهمية. وقل مثل ذلك في المقاييس الوظيفية والغرضية والإيديولوجيّة. حتّى إن مسألة انضواء الأجناس إلى نظرية محكمة في إطار الأدب يغدو بعيد المنال، كما أن النصوص التي يُؤلّف مجموعُها الجنس الأدبيّ تصبح على حال من التقلقل خطيرة.

---

(1) Wolf Dieter Stempel: Aspects génériques de la réception. in Théorie des genres. p. 170.

(2) T. Todorov: Les genres du discours, Editions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1978, p. 49.

(3) Karl Viëtor: Théorie des genres. p.13.

(4) Kibédi Varga: D. L. L. F. p. 897.

4.1.1. الجنس والأثر:

لا يمكن أن نتصوّر جنساً أدبياً إن لم ننطلق من تحديد للأثر واضح «فكل نظرية للأجناس تؤسّس على مفهوم للأثر»[1]. ولكن العلاقة بين الجنس والأثر وإن بدت علاقة احتواء وتدجين فإنها في حقيقة الأمر علاقة صراع وتمرّد. ذلك أن الجنس عنصر توحيد بين الآثار قوامه السمات المشتركة بينها، في حين أنّ الأثر متعدّد جموح «ينفلت دائماً انفلاتاً جزئياً من الجنس»[2].

غير أن هذا القول ـ وإن انطوى على قدر من الصحّة كبير ـ لا يعبّر التعبير القويم عن حقيقة الصّلة بين الجنس والأثر. فالأثر حين ينشئه صاحبه إنما ينشئه ضمن آثار أخرى ينهج نهجها وينسج على منوالها أو ينتقض عليها ويحاول دكّها، ولكنه في الحالتين معاً يستمدّ وجوده من الآثار الأخرى السابقة له. وحين يستقبل القارىء هذا الأثر لا يفُكّ عقده إلا من خلال عدد من المقاييس التي استقرّت في ذهنه وقامت الممارسة الأدبية شاهدة عليها. فـ «كلّ أثر ينتمي إلى جنس، ومعنى هذا أن نقرّ إقراراً صريحاً بأن كلّ أثر يفترض أفق انتظار، أي جملة من القواعد السابقة له في الوجود توجّه فهم القارىء (أو الجمهور) له، وتساعده على تلقّي الأثر وتقويمه»[3].

ومهما يكن من أمر فإن إنماء الأثر إلى جنس ما غير مانع من إنمائه إلى جنس آخر أو أجناس أخرى متعدّدة، إن توفرت فيه السمات المهيمنة التي يُعتبر وجودها مقوّماً أساسيّاً من مقوّمات الجنس. «فرواية **الوردة** لجان دي مونڤ[4] قد التقت فيها ـ مجتمعة في إطار المجاز الغرامي التقليدي ـ أشكال من الهجاء والمحاكاة الساخرة والمجاز الأخلاقي والتصوّف (على مذهب مدرسة شارتر) والمقالة الفلسفية والمشاهد الهزلية (دور الصديق والمرأة العجوز). إن مثل هذا التركيب لا يغني الناقد، والحق يقال، عن التساؤل عن السّمة الغالبة التي تتحكّم في نظام النصّ:

---

(1) Todorov: Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, coll Points, 1970, p. 19.

(2) نسب هذا القول إلى فوبيني (Fubini) وذلك في كتاب: Méthodes du texte. p 150.

(3) Hans Robert Jauss. Théorie des genres. p. 42.

(4) «رواية الوردة»: قصيدة قائمة على قسمين أولهما قصة مجازية تروي مغامرة حبّيّة، وضعها قيوم دي لوريس (Guillaume de Lorris) حوالي سنة 1236، والثانية قصة هجائية تعليمية وضعها جان دي مونڤ (Jean de Meung) بين سنتي 1275 و1280.

وهي في نصّنا هذا جنس الموسوعة اللاثيكية الذي استطاع جان دي مونف أن يوسّع على نحو طريف أشكاله التمثيلية»[1].

ولقد دفعت هذه الظاهرة ببعض الدارسين إلى استشفاف نوع من التماثل بين علاقة الجنس بالنصّ وعلاقة اللغة بالكلام. فكما أن الكلام تصريف عملي لمقولات اللغة، فإن النصّ صياغة محدّدة لمقوّمات الجنس. ومن ثمّ فـ «لا غرابة في أن نرى الكتّاب يستخدمون الثنائية السوسيرية اللغة/ الكلام لتصوير العلاقة بين النصّ والجنس الذي ينتمي إليه. والحق أنّ هذا التماثل له ما يبرّره. فلئن كانت اللغة في المستوى اللساني الصّرف هي التي تجعل الكلام مفهوماً من الناحية النظرية، فإنّ النصّ إنّما يصبح وحدة اصطلاحيّة للممارسة الاجتماعية انطلاقاً من الجنس ومن قواعده»[2]. وبهذا يغدو الجنس، بما هو نظام من القواعد، أداة مساعدة على تنزيل النصّ منزلته من الممارسات الأدبيّة في مجتمع من المجتمعات.

ولكنّ خصوصية النصّ الأدبي ـ من حيث إن وجوده مزودج، إبداعاً وتقبّلاً ـ تضفي عليه ظلالاً من التردّد والحركة المستمرّة. فهو واحد في نشأته، جمع في تقبّله. «إن نظريّة الجماليّة الأدبيّة التي طوّرها ج. موكاروفسكي[3] وتلاميذه لا تنظر إلى النصّ باعتباره وحدة، بل تقسّمه إلى حالتين: فهو أوّلاً «نصّ ـ شيء» أو «مصنوع» (artefact) لا يمثّل الأثر إلا في مظهره المادّي والمحتمل؛ وهو من جهة أخرى «موضوع جمالي» ناتج عن «تجسيد» الأثر من قبل القارىء الذي يعطي التجسيد معنى متطابقاً وسنن عصره»[4]. ويسوقنا هذا إلى الإقرار بأنّ القراءة ـ على ما بين القراءات من تفاوت ـ إنّما هي انتقاء لعناصر من الأثر يقع إبرازها اعتماداً على مصطلحات الثقافة الجماعية، وعلى طريقة تمثّل القارىء لتلك المصطلحات.

إنّ النتيجة الأولى التي يمكن أن نخرج بها في شأن العلاقة بين الجنس والأثر

---

(1) Hans Robert Jauss: Théorie du genres. p 44.

(2) Wolf Dieter Stempel: Théorie des genres. p. 163.

(3) موكاروفسكي، يان (1891 ـ 1975) Mukarovsky: باحث تشيكي في اللسانيات وعلم الجمال. كان عضواً في حلقة براغ اللسانية خلال العشرينات من هذا القرن. من مؤلفاته «الوظيفة والقاعدة والقيمة الجمالية باعتبارها ظواهر اجتماعية» (1936)، «دراسات في علم الجمال» (1966)، «مسالك الانشائية وعلم الجمال» (1971).

(4) Wolf Dieter Stempel: Théorie des genres. p. 164.

أنّها علاقة ذات وجهين: وجه ثابت وآخر متحوّل. أما الثبات فيتمثل في أن القارىء إنّما يقرأ النصّ بما استقر في ذاكرته من نصوص تضافرت لتكوّن أفق انتظار مخصوصاً. ومن هنا فإن النصّ يعيد على نحو ما جملة من العناصر التي تكرّرت في الممارسة الأدبية حتى غدت سنّة. وأما التحوّل فماثل في خرق النصّ للمألوف ومجاوزته للحدود التي رسمها التقليد الأدبي في عصره، وتوسيعه مملكة الجنس. وهذه السّمة لا تتوفر في كلّ النصوص، وإنما هي وقف على النصوص - المعالم، إذ «كلّما كان النصّ صورة جاهزة من خصائص الجنس، كانت قيمته الفنيّة وتاريخيته متدنّيتين [. . .] إن تاريخية الجنس الأدبي تتجلّى في سيرورة إنشاء البنية وما يطرأ عليها من تنويع وتوسيع وتعديل»[1]. والثابت يساعدنا على الإقرار بوجود الجنس. أمّا المتحوّل فيساعدنا على تبيّن نموّ الجنس وتطوّره.

وأمّا النتيجة الثانية فهي أنّ السبيل الموفية على تبيّن تخوم الجنس لا بدّ لها من أن تتوسّل بدراسة محايثة (immanente) تفضي إلى استخراج بنيته. وهذه الإنشائية الداخلية هي الخيط اللطيف الرابط بين سلسلة الآثار الأدبية وبين النّظرية المعيارية المسبّقة، وهي محكّ الجدل بين النظرية والممارسة، وبين الامتثال والإباق.

وأما النتيجة الثالثة فهي أنّ هذه العلاقة المتقلّبة بين الجنس والأثر تلزمنا بالانطلاق من النصوص المفردة للوصول إلى نمط الجنس. وليس لنا أن نربط بين الجنس وأثر واحد نتخذه نموذجاً لذلك الجنس. فـ «لا يمكن لأي أثر مخصوص أن يكون نمطاً لجنس [. . .] إنّنا نحصل على نمط جنس أدبي ما بالفحص الشامل عن كلّ الآثار المفردة التي تنتمي إلى ذلك الجنس. إن النمط تجريد أو قل إنّه التعريف أو الصيغة المفهوميّة لما يصنع البنية الأساسية [. . .] أي «جنسيّة» «الجنس»»[2].

5.1.1. منهج البحث في الجنس الأدبي:

إنّ النتيجة الأخيرة التي وقفنا عليها تشي بأنّ منهج البحث في الجنس الأدبي لا يكون إلاّ استقرائياً يتخذ من فحص النصوص المندرجة تحت لواء الجنس منطلقه الأساسي. ولكنّ هذا الاستقراء لا يبلغ بنا الغاية المنشودة إلا إذا دعمناه بعملية أخرى قياسيّة بها تنشأ الأجناس. فالأجناس «مراتب تجريبية ناشئة عن ملاحظة المعطى

---

(1) Hans Robert Jauss: Théorie des genres. p 49.

(2) Karl Viëtor: L'histoire des genres littéraires. in Théorie des genres. pp. 25 - 26.

التاريخي، أو على الأقل عن تعميم انطلاقاً من هذا المعطى، أي أنّها مراتب ناشئة عن حركة قياسيّة قائمة فوق حركة أولى استقرائية وتحليلية أبداً»[1].

إنّ الباحث عند تحديده النّصوص التي يتناولها بالدّرس يتعين عليه أنْ يعتبر كلّ نصّ منها بمثابة «التّنويع» (variante). وانطلاقاً من تلك «الصّيغ» المختلفة يقع الفصل بين الثوابت والمتحوّلات، وصولاً إلى الشكل النظري الجامع أو البنية الأصليّة المولّدة لسائر النّصوص. ويندرج العمل الذي قام به فلاديمير بروب[2] في هذا السّياق. إذ انطلق من مائة خرافة عجيبة فاستخرج وظائفها[3] وانتهى به الأمر إلى العثور على إحدى وثلاثين وظيفة هي جماع الوظائف التي توجد في هذا النوع من النصوص مهما تعدّدت. «إنّ المنهج الذي توصّل إليه ميليتنسكي[4] بهدي من بروب فيما يتصل بالخرافات العجيبة، يبدو صالحاً كلّ الصّلاح لدراسة من هذا القبيل للتنويعات، إذ يمكن استخدامه بالنسبة إلى أي مجموعة من النصوص. وبذلك يغدو كلّ نصّ شبكة من العلاقات قائمة بين كلّ الكائنات الماثلة فيه (من شخصيات وأشياء ذات وظيفة). وطبيعة هذه العلاقات (ممكنة أو ممنوعة، إيجابية أو سلبية)، إذ تُدرس على نحو مقارني، في مجموع النصوص المعنية، هي التي تمكّننا من تعريف الجنس أو الجنس الفرعي»[5].

والناظر في المنهج الذي اعتمده فقهاء اللغة لدراسة الأجناس الأدبيّة يلاحظ أنّهم ينطلقون من نصّ نموذج يعدّونه صورة من الجنس. ثمّ يتخذون مجموعة من النصوص يرصدون من خلالها التطوّر الذي شهده الجنس بمرّ الزمان. أما البنيويون فقد انصرفوا إلى الأجناس البدائية من قبيل القصص الأسطوري والقصص الشعبي وسعوا إلى تبيّن وحداتها الدنيا، فاستخرجوا مقاطعها ووظائفها وبناها، وهي وحدات، وإن كانت حالّة في كل الأجناس، فإنّها تأتلف في كلّ جنس على نحو

---

(1) Genette: Introdction à l'architexte. cité par Méthodes du texte. p. 149.

(2) فلاديمير بروب (1895 ـ 1970): باحث روسي في الفولكلور، تولّى تدريس علم الأجناس بجامعة لينينغراد. له من المؤلفات «بنية الخرافة» (1928) والجذور التاريخية للخرافات العجيبة» (1955) و«الاحتفالات الريفية الروسية» (1963).

(3) يستخدم بروب كلمة «الوظيفة» (fonction) في معنى مخصوص، إذ هي عنده «عمل الشخصية منظوراً إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة». انظر كتابه «بنية الخرافة» (بالفرنسية)، ص 31.

(4) ميليتنسكي (Mélétinsky): باحث روسي مختص في الدراسات الفولكلورية.

(5) Kibédi Varga: DLLF: p. 899.

مخصوص يهبه تفرّده ووجوده المتميّز. «ولعلّه من المهمّ اليوم أنْ ننشىء نظرية للأجناس الأدبية يكون حقل تجريبها في منزلة بين منزلتين متقابلتين: هما التفرّد والجماعية، أو الطابع الجمالي ووظيفة الأدب العملية أو الاجتماعية. وآداب القرون الوسطى أرض خصبة لهذه المحاولة»[1].

إنّ مبحث الأجناس الأدبيّة في الغرب قد أخذ يفيد من كلّ فروع الدّرس اللغوي والأدبي والثقافي عامّة. وعلى الرغم من الانتكاسة التي مرّ بها خلال القرن الماضي وبداية هذا القرن، فإنه لقي من عناية الدارسين بعد ذلك ما جعله بابا من أهمّ الأبواب التي ننفذ منها إلى الأدب، لا باعتباره صورة من المجتمع، بل من حيث هو ممارسة فنية ذات خصائص تنفرد بها. «إنّ أبرز فائدة نحصل عليها من دراسة الأجناس تتمثل على وجه الدّقّة في أنّ هذه الدّراسة تدفعنا إلى الفحص عن التطّور الداخلي للأدب»[2].

وهذا التطوّر الداخلي لا يدرس في مستوى الإنشاء فحسب ولا في مستوى التقبّل وحده، وإنّما هو يدرس في تعاضل المسارين إبداعاً وقراءة، إذ «لـمّا كان الجنس بنية تعاقدية للتواصل الاجتماعي، فإنه يضمن للمبادلات تنظيماً محكماً». فهو يتعهّد بالتداول الاجتماعي للأثر، وعلى هذا النحو «يسهم في الثقافة التي أنجبته [...] إنّ مسألة الأجناس الأدبية، وهي مسألة تتصل بالهرمينوطيقا اتصالها بالجمالية، تبدو كما لو كانت الضمير الأدبيّ للمجتمع، وتسهم في توظيف هذا المجتمع في سيرورة التاريخ»[3]. وبذلك نتبيّن أهميّة الخوض في مسألة الأجناس وامتداد المناطق التي تظلّ عليها، وعمق النتائج التي يمكن أنْ تبلغها. ولعلّ هذا الثراء في المباحث النظرية في الغرب هو الذي يسّر فيه ظهور دراسات تطبيقية كثيرة لأجناس معروفة أو مغمورة، حيّة أو ميّتة، معقّدة أو بسيطة، مكتوبة أو شفوية، قديمة أو مستحدثة.

---

(1) Hans Robert jauss: Littérature médiévale et théorie des genres. in Théorie des genres p. 37 - 38.

(2) R. Welleck et A. Warren: La théorie littéraire. p. 330.

(3) القولة لبارات (Barat) في كتابه: Théorie des genres et communication . وقد ورد هذا الشاهد في كتاب Méthodes du texte. p. 154 .

2.1. عند العرب المعاصرين:

1.2.1. قضية المصطلح:

إنّ هذه الغزارة وهذا العمق اللذين نعثر عليهما عند نظرنا فيما بلغه دارسو الأدب في الغرب عند تصدّيهم لمسألة الأجناس الأدبيّة، قد دفعا بنا إلى محاولة الكشف في بعض الدراسات العربيّة الحديثة عمّا أثاره أصحابها من قضايا تتصل بالأجناس الأدبية، يحدونا إلى ذلك حرص على تبيّن المسالك المؤدية إلى هذه المنطقة الغائمة في حيّز الإبداع العربي القديم، وهي التي وُسمت بالخبر.

إلاّ أنّنا ما إن نقتحم هذه الدّائرة حتى نجد أنفسنا في غمار من المصطلحات يُستعمل بعضها مرادفاً للبعض، حتى إنّ الحدود التي ينبغي أن تفصل بين كلّ واحد منها وغيره تنطمس ويكاد يعفو أثرها. وقد تقصّينا الألفاظ المستعملة للأجناس الأدبية في كتاب لعز الدين اسماعيل عنوانه «المكوّنات الأولى للثقافة العربية»، فوجدناه يقسّم الأدب قسمين: الشعر والنثر، ثم ينبري يعدّد ما يدخل في النثر من أجناس. فيذكر أنّ نثر الكهّان والأمثال والخطب «**أنماط** نثرية» وأنّ المقامات «**نوع** خاصّ من التأليف»، وأنّ «**فن** الخطابة» هو النّمط الثالث من أنماط النثر، وأنّ المواعظ «**لون** من النثر يُلحق بالخطابة». ثم يتحدّث عن «**الأشكال** النثرية» مشيراً إلى أنه تحدّث عن «**الأشكال المختلفة** للنثر العربي منذ نشأته كالسّجع والأمثال والخطابة والكتابة الفنيّة [أي الصحف والرّسائل]»[1].

وإذا حاولنا ترتيب هذه المصطلحات من الأكبر إلى الأصغر أو من العامّ إلى الخاصّ، وجدنا في قمة الهرم **الأنماط** النثرية التي ترادف **الأشكال** النثرية. إلاّ أنّنا عوض أن نجد **أنماطاً** أو **أشكالاً** في صيغة الإفراد (**نمط** المثَل أو **شكل** الخطبة مثلاً)، نعثر على مصطلحين آخرين هما **نوع** و**فن**، وقد استعمل أوّلهما للمقامات وثانيهما للخطابة وقد وُسمتا من قَبلُ بكونهما نمطين وشكلين. ويبقى مصطلح **اللون** في قاعدة الهرم للدلالة على ما يدخل تحت الفنّ أو النّوع.

فإذا التفتنا إلى باحث آخر، انتخبناه هذه المرّة من المغرب العربي، هو عبد

---

(1) عز الدين اسماعيل: المكوّنات الأولى للثقافة العربية. ط 2. دار الشؤون الثقافية العامة. وزارة الثقافة والإعلام. بغداد، 1986. ص ص 71 - 76 - 87 - 97 - 104 - 123.

السّلام المسدّي، وجدناه يعالج مسألة الأجناس في مقال له بعنوان «الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبيّة»[1]. وهو يوردُ في هذه الدّراسة جملة من المصطلحات الدّالة على الأجناس، أوّلها ما يعترضنا في العنوان وهو **الأجناس الأدبيّة** . ثم يحدّثنا عن «فنّ الخطبة»، و «فنّ الخبر» و«فنّ المقامة». ويطعّم هذا المصطلح بآخر فيشير إلى «فنّ الخطبة بوصفه **لوناً** عريقاً» وإلى أنّ «فنّ المقامة **لون** من الأدب»، ويرى أنّ «التأريخ للأمثال **لون** من التصنيف». ثم يتحدث بعد ذلك عن «**أدب** التأريخ للأمثال». وهذا مصطلح نجده في عبارة «**أدب** الأغاني». ثم لا يلبث أن يعتبر أنّ «الخطبة **غرض**» كما أن «السيرة الذاتية **غرض** أدبي عريق». ويضاف إلى هذا ما نجده منبثّاً طيّ الدراسة من عبارات نحو «**الضرب من الكتابة**» و«**الأضرب الإبداعية**» و«**الألوان الإبداعية**». والحاصل أنّنا نخرج من هذا البحث بألفاظ ستّة تستعمل للدّلالة على الأجناس هي «الجنس» و«الفن» و«اللون» و«الأدب» و«الغرض» و«الضرب» يجري بعضها مجرى بعض، ولا يستوي لنا من تعدّدها إلاّ الترادف أو ما يقرب منه.

وقد سعى محمد مندور إلى تحديد مجالات استعمال بعض هذه الألفاظ، فرأى أنّ كلمة «الفنّ» لا ينبغي أن تتخذ للدّلالة على «الغرض» ذلك أنّ «لفظة فن في العصر الحاضر وبعد النهضة الأدبية التي ابتدأت في القرن الماضي واستمرّت في القرن الحاضر لا تزال توحي بشيء كثير من اللبس. فنحن نسمّي اليوم أحياناً شعر الغزل بفنّ الغزل، كما نقول فنّ الهجاء وفنّ الحماسة مع أن جميع هذه الأنواع من الشعر تنضوي تحت فنّ واحد في المفهوم الأوروبي لكلمة فن وهو فنّ الشعر الغنائي. وليس الغزل والهجاء والحماسة والمديح والوصف وما إليها إلاّ أغراضاً للشعر كما كان يقال في الماضي»[2].

وجليّ من هذا أنّ مندور استعمل كلمة فنّ للدلالة على (genre)، واستمدّ من معجم النقد العربي القديم كلمة غرض، وجعل الأغراض مندرجة ضمن الفنون. وهو يفسّر بهذا الاشتراك في كلمة فنّ، نزوع النقّاد العرب المعاصرين عنها وتفضيلهم كلمات أخرى لتأدية معنى (genre). «فالدكتور حسن عون يترجم كتاب الأب فانسان عن فنون الأدب باسم «نظرية الأنواع الأدبيّة» مستخدماً لفظة «نوع» بدلاً من «فنّ»

(1) عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة، ط 2، دار أمية، تونس 1989، ص 112 ـ 115.

(2) محمد مندور: الأدب وفنونه. دار الفكر العربي، القاهرة، 1983، ص 11.

لكيلا تختلط لفظة (فنّ) بلفظة (غرض) من أغراض الشعر، ويترجمها الدكتور محمد غنيمي هلال بلفظة (الأجناس الأدبيّة)»[1]، وإذا عدنا إلى الشاهد السّابق الذي استمددناه من مندور ألفيناه يحلّ لفظ نوع محلّ غرض إذ اعتبر فنّ الغزل وفنّ الهجاء وفنّ الحماسة أنواعاً من الشعر.

إنّ هذا التقلقل في المصطلحات المستعملة للدّلالة على الأجناس الأدبيّة ربّما دلّ على أن المباحث الغربيّة في مجال الأجناس الأدبيّة لم تُتَمثّل عندنا تمثلاً كاملاً، أو على أنّ مسألة الأجناس في الأدب العربي القديم معضلة ذات سمات مخصوصة. وقد سعى بعض الباحثين إلى التنقير في كتب تصنيف العلوم عند القدامى[2] وفي كتب النقد عمّا كان مستعملاً من ألفاظ للتمييز بين مختلف أضرب الإبداع، معتبراً أنّ «الدرجة الأولى للوعي النقدي العربي القديم بتمايز الأنواع ووجودها هي نعتها باصطلاحات خاصّة»[3]. وقد نظر رشيد يحياوي في كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاني (تـ 403 هـ) فعثر فيه على مصطلحات ستة سيقت في وصف أقسام الكلام. إذ أنّ القرآن عند الباقلاني «يتميّز عن **أساليب** الكلام المعتاد»، وعن **أنواع** الكلام الموزون غير المقفّى» وعن «**أصناف** الكلام المعدّل المسجّع» وعن «سائر **أجناس** الكلام» ولا وجه للشبه بينه وبين أي من «أحد **أقسام** كلام العرب» [كذا!] أو «**فنون** ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك»[4].

غير أن هذا الرّصد لما جاء في كتاب الباقلاني من ألفاظ دالّة على الأجناس لا يزيدنا إلاّ تشككاً في ارتقائها إلى مصاف المصطلحات الدقيقة التي لا يجوز أنْ ينوب بعضها عن بعض. ومن العسير علينا أن نسلّم ـ بناء على ذلك ـ بأن القدامى كانوا مدركين لما بين هذه الألفاظ من فوارق إدراكاً واعياً صارماً.

ونحن واجدون نموذجاً للتّعسّف والابتسار فيما يعمد إليه بعض الباحثين المعاصرين من استقراء للنصوص القديمة ووقوف عند بعض ما يرد فيها من ألفاظ وإخراجها من منظومتها الأصلية، وتحميلها ما لا طاقة لها بتحمّله. ومن ذلك تتبّع

---

(1) م. ن. ص 11.

(2) انظر على سبيل المثال رشيد يحياوي. نظرية الأنواع الأدبيّة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 76 ـ 77، ماي، جوان 1990.

(3) م. ن، ص 126.

(4) م. ن. ص 126.

لفظ «نوع» في كتب القدامى واستنتاج أنّه كان من أكثر «الاصطلاحات شيوعاً» وقد ورد عند القاضي الجرجاني (تـ 392 هـ) في «الوساطة» في نصيحته للشاعر بأنْ لا يُجريَ «**أنواع** الشعر كلّه مجرى واحداً»، وعند الخطابي (تـ 388 هـ) في سياق دفاعه عن بلاغة القرآن وعن «المعنى الذي يتميّز به عن سائر **أنواع** الكلام الموصوف بالبلاغة»، وعند الرمّاني (تـ 384 هـ) في جعله «**أنواع** الكلام معروفة منها الشعر ومنها السّجع ومنها الخطب ومنها الرسائل». كما جعل ابن وهب (تـ 285 هـ) المثل «**نوعاً**» من أنواع القول. وجعل مسكويه (تـ 421 هـ) النثر والنظم «**نوعين**»: وكذلك فعل ابن رشيق (تـ 463 هـ). وخصّ ابن رشد (تـ 595 هـ) بهذا الاصطلاح الموشحات والأزجال، فسمّاها «**نوعاً**»، ووصف الكلاعي (تـ 634 هـ) الخطابة بأنّها **نوع** من البيان»[1].

وحسبنا دلالة على اضطراب القدامى في استعمال لفظة «نوع» أن نشير إلى أنّها اتّخذت لوصف الشعر والنثر وهو ما نجده عند الرماني ومسكويه، ولوصف ما ينطوي عليه الشعر عند الجرجاني وابن رشد، وما ينطوي عليه النثر عند ابن وهب والكلاعي والرمّاني. لا بل إنّ هذا الأخير جعلها دالّة على أسلوب يمكن أن يوجد في كل ضروب النثر هو السجع. وعلى هذا النحو فإن تردّد المعاصرين من العرب في استعمال نظام من المصطلحات واضح المعالم بيّن الحدود صارم الضوابط يمكن أن يعدّ صدىً لما وسَمَ كتابات القدامى في هذا الموضوع من تأرجح وتذبذب في الحدود التي تفصل بين هذا الحيّز الإبداعي وذاك، وهذا المفهوم النقدي وذاك. ومهما يكن من أمر فلا مفرّ لنا من التسليم بأنّ وراء هذا الاضطراب في مستوى المصطلحات بعض الغموض في معنى الجنس الأدبي نفسه وهذا ما سنحاول إثارته فيما يلي من تحليل.

2.2.1. حدّ الجنس:

لقد تنبّه بعض الدّارسين إلى أنّ هذه الألفاظ الكثيرة الجارية على ألسنة القدامى لا ينبغي أن تدفعنا إلى القول بوجود وعي لمسألة الأجناس الأدبية في كتاباتهم، بله نظرية متكاملة لهذه الأجناس. وقد تبيّن ذلك حمّادي صمود فقال: «إنّ النصوص العربيّة القديمة المتعلّقة بقضايا الأدب لا سيما الدائرة منها على علم الشعر وعمله

(1) م. ن. ص 126 ـ 127.

كثيرة الإشارة إلى الأغراض والمعاني والفنون، لكننا لا نجد فيها إطاراً نظرياً للتصنيف أو دراسة تطبيقية لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمّى بالعناصر الطاغية المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلا بالخروج عن الجنس أو النوع»[1].

إلاّ أن غياب هذا المبحث النظري عند العرب القدامى قد جعل بعض المعاصرين يرى في مسألة الأجناس «بدعة» استنّها المستشرقون لما عجزوا عن فهم أدبنا من داخله فسارعوا إلى التصوّر الغربي يسقطونه إسقاطاً على النصوص العربية. فعبد السلام المسدّي يصدع بالقول: «لعلّ أعظم البدع [. . .] قد سوّتها أيدي المستشرقين لمّا دأبوا على ألاّ يفحصوا مميزات تاريخ العرب وحضارتهم إلا من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عرقاً أو فكراً أو لغة. ثم اقتفى أثر هؤلاء بعض أبناء الأمّة العربية فكانوا في ذلك أصنافاً: منهم المتتلمذ الوديع ومنهم المفاخر بأنّه عثر على مسلك الأيمّة ومنهم من كان مؤمناً غرّاً»[2]. وقد أدّى ذلك بعبد السلام المسدّي إلى اعتبار مقولة الأجناس دخيلة على الأدب العربي الذي لم يقم على تصوّر للأجناس شامل وإنما قام على تمييز بين نوعين من أنواع الصياغة هما الشعر والنثر، ليس أيّ منهما بمنفرد عن الآخر بمضامين مخصوصة.

وقد جرى أحمد الحذيري مجرى عبد السلام المسدّي فجعل البحث عن الأجناس في الأدب العربي تقليداً يروم صاحبه أن يُنسب إلى الحداثة. قال: «هل يكفي أنْ تطوّع هذه المقولة الأجنبية لأدبنا تطويعاً ظاهرياً لندّعي الحداثة؟ [. . .] ألسنا بذلك كمن يحاول إلباس الغربي عمامة ليزعم أنّ هذا قد استعرب! والحال أن العرب قد أقاموا أدبهم على أساس التمييز بين الشعر والنثر»[3].

أمّا الشقّ الآخر من الباحثين فقد آمن بأن مقولة الأجناس ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النّصوص الأدبيّة توجّه عمله وتهديه المسالك المؤدّية إلى خصوصيّة الآثار، إلا أنّه تنكّب عن تعريف الجنس ونظر في المسألة من زاوية اختصاصه. مثالنا على ذلك محمد الهادي الطرابلسي الذي يقول: «أما مفهوم الجنس

(1) د. حمادي صمود: الوجه والقفا، الدار التونسيّة للنشر، 1988، الهامش رقم 11، ص 19 ـ 20.

(2) د. عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة. ص 108.

(3) أحمد الحذيري: من النصّ إلى الجنس الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 54 ـ 55، أوت، 1988، ص 44.

فدارس الأسلوب يعوّل في حدّه على مقرّرات نقاد الأدب والتقاليد الجاري بها العمل في شأنه. فدارس أسلوبية الأجناس ليس مطالباً - في منطلق بحثه - بتحديد الجنس ما هو، وإنما هو ينطلق من الإطار المنهجي الذي ثبت عند النقاد أنه يمثل جنساً أدبياً. ولكنه مطالب بأن يجعل مفهوم الجنس حاضراً في ذهنه، عاملاً في نتائج بحثه ومكيّفاً للأساليب الملحوظة ومحدّداً لوظائفها ومتكّيفاً بها، ومستمداً منها المساعدة في أداء وظيفته في نطاق الأثر المدروس»[1]. والحق أن هذا القول وإن انطوى على شيء من الصحّة غير قليل - إذ أن مهمّة دارس الأسلوب لا تتمثل في استنباط مفهوم الجنس - فإنّه يثير إشكالاً حاداً من حيث إن سمات الأثر الأسلوبيّة التي يقف عليها دارس الأسلوب إنّما هي مقوّم أساسيّ من مقوّمات تعريف الجنس. فيجب - بهذا المعنى - أن تكون سابقة للتعريف لا مترتّبة عليه.

وقد جعل عبد السّلام المسدّي تعريف الجنس الأدبي مرقاة لدراسة الأجناس في الأدب العربي القديم وشرطاً لا بدّ منه لإنشاء صنافة (typologie) تدخل فيها كلّ أنواع الكتابة الإبداعية، فقال: «إن ابتعاث علم تصنيفي يكشف طبائع الألوان الفنية التي صيغ عليها الأدب العربي لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من ذات التراث دونما تعليق ولا إسقاط يقتضي فضّ الإشكال المنهجي في تحديد مقوّمات الجنس الأدبي»[2]. وبذلك فإنّنا قبل أن نتوقّل في مضائق البحث عمّا يشتمل عليه الأدب العربي القديم من أجناس مطالبون بفضّ قضية الأجناس من الناحية النظرية حتى يتضح لنا الموضع الذي يتنزل فيه الجنس من الأدب، ومن الناحية العملية بتحليل هذه الأجناس واستخراج مقوّمات كلّ منها.

ولكن المرور من حيّز التحسّس الأوّلي إلى حيّز الممارسة الفعلية يجعلنا نواجه مسألة اختيار المداخل المفيدة في تحديد الجنس الأدبي. وهذه المداخل في رأي محمد الهادي الطرابلسي متعدّدة. ذلك أن «مسألة الأجناس الأدبية [. . .] تدخل في باب الأشكال، وهو باب بين بابي الأساليب والمضامين. ولذلك نعدّها من عناصر الدّرس المتأرجحة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، ومن مظاهر تضافر الاختصاصات، وعلامة مرونة الحدّ بين العلوم والمناهج المتقاربة»[3]. وإذا نحن غضضنا الطرف عمّا

---

(1) د. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النصّ الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، 1988، ص 188.

(2) د. عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة، ص 111.

(3) د. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النصّ الأدبي، ص 185.

في كلمة «النقد الأدبي» من غموض[1] في هذه السّياق، وجدنا أن الجنس يحدّ بعناصر ثلاثة: الشكل والأسلوب والمضمون. وهذا ما عمل محمد الهادي الطرابلسي على إبرازه إذ قال: «مهما قلبت أمر المحاولات التي ترمي إلى ضبط مقاييس الأجناس الأدبيّة فإنّ مستنداتها لا تخرج - في نظرنا - على معايير ثلاثة إما منفردة وإما متضافرة.

«فأوّلها معيار الصّياغة من حيث هي تشكيل للمادة الخام التي هي اللغة [. . .] والثّاني معيار المضمون [. . .] أما الثالث فمعيار التركيب ويختصّ بالسّبل الإبداعية التي يتوسّل بها الأدب لبلوغ غرضه الدلالي والفنّي في نفس الوقت. وهذا الباب أشدّ التصاقاً ببنية الأثر الأدبي من حيث هو نصّ بذاته»[2]. ولا يعسر على الناظر المحقّق أنْ يلحظ ههنا تماثلاً بين لفظي الأسلوب والصياغة من جهة، ولفظي الشكل والتركيب من جهة أخرى.

على أنّنا نجد طائفة من الدارسين يهوّنون من شأن المضمون معتبرين أن المضامين متنقّلة بين الأجناس تنقلاً يغدو معه أمر الرّبط بين جنس معلوم ومضمون أو مضامين مخصوصة عملاً لا تقوم النّصوص شاهدة عليه. لذلك يجعلون الشكل والأسلوب ركيزتين أساسيتين من ركائز الجنس «فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع [كذا!] أنّ ينفرد بسمات أسلوبيّة خاصّة. ويمارس تجمّع هذه السّمات سلطة معينة»[3].

ولكنّ ما هي السمات الأسلوبية التي يختصّ بها الجنس؟ وهل يتعيّن علينا أن نجد لكل جنس سمات ينفرد بها فيكون لنا من السّمات الأسلوبية أضعاف ما لدينا من الأجناس الأدبية؟ ههنا نجم العنصر التاريخيّ، إذ الأجناس مظاهر جماليّة تنشأ في سياق تاريخي معلوم وتتطوّر وتموت، ولكنّها في كلتا الحالتين تتسرّب شظايا

---

(1) يمكن الرجوع في ذلك إلى المقارنة التي عقدها رومان جاكبسون بين الانشائية والنقد الأدبي، في:
Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, Ed. de Minuit,: coll. points, 1970. chap. Linguistique et poétique. pp. 209 - 248.

(2) د. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النصّ الأدبي، ص 111، قارن هذا بالتعريف الذي ساقه د. عز الدين إسماعيل: «النوع الأدبي صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها». الأدب وفنونه. ص 89. وهو كما ترى تعريف فضفاض متزلق لا يحصّل منه المرء شيئاً ذا بال.

(3) رشيد يحياوي: نظرية الأنواع الأدبية ص 125.

في مسامّ الأجناس اللاحقة وتسري فيها سريان النسغ. فبعض السمات الأسلوبية يمكن أن توجد في أكثر من جنس. ومن ثمّ كانت الحاجة ماسّة إلى دراسة الأجناس دراسة زمانية ودراسة آنية معاً. وإلى هذا يذهب رشيد يحياوي إذ يعتبر رأي أحمد كمال زكي القائل بأن دراسة الأنواع إنّما تقوم على عنصر الزمن لتكشف عن تأثر اللاحق بالسابق رأياً أحدي الجانب لأنّ التحول أمر مهمّ ولكنه ليس وحيداً. ويوافق يحياوي عبد الفتاح كيليطو في اعتباره أن الجنس الأدبيّ ـ شأنه شأن العلامة اللغوية عند سوسير ـ لا تبرز خصائصه إلا من خلال تعارضها مع خصائص أجناس أخرى[1].

إنّ دراسة الأجناس عمل ينوس بين الممارسة التطبيقيّة متمثلة في تحليل النصوص وبين العمل التجريدي متمثلاً في إقامة النظرية، ولذلك جعل بعض الدّارسين الجنس مرتبة وسطى بين النّمط والنص. «فالنمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السّمات الأسلوبية، والنوع هو المتصرّف بطريقة أو بأخرى في تلك السّمات. أما النصّ فهو المنجزُ أو المظهر الملموس للنّمط والنوع»[2].

هذه بعض المحاولات التي سعى أصحابها إلى تحديد الجنس الأدبي. وهي ـ والحق يقال ـ تنمّ عن حيرة باهظة إزاء هذا المفهوم الذي وفد علينا فيما وفد من الغرب. ولعلّ ما زاد المسألة تعقداً أن البحث عن جذور التفكير في الأجناس عند العرب القدامى ظلّ عقيماً، كما أنّ اختلاف تعريفات الجنس الأدبي المستحدثة عندنا ـ وهو اختلاف ناشيء عن تنوّع المصادر وتعدّد الاختصاصات ـ لم يساعد على بروز تصوّر واحد أو غالب على الدراسات. ولعلّ هذا الترجرج النظري سيظهر لنا بأكثر جلاء حين نسعى إلى تبين التصنيفات التي ذهب إليها الباحثون العرب المعاصرون في مجال الأجناس الأدبيّة عامّة.

3.2.1. محاولات التصنيف:

إنّ الناظر في دراسات الأدب عند العرب المعاصرين يلاحظ سطوة النظرية الغربية للأجناس على قسم منها كبير. فقلما يخرج هؤلاء الباحثون عمّا نسب إلى

---

(1) م. ن. ص 126.

(2) م. ن. ص 124.

أرسطو من تقسيم لأجناس الشعر. فمحمّد مندور يشير إلى أنّ أنواع الشعر عند اليونان أربعة غنائي وملحمي ودرامي وتعليمي[1]. ويذهب شفيق بقاعي وسامي هاشم إلى أنّ «فنون الأدب الشعري مرجعها إلى الملحمة والشعر الغنائي والتمثيل والحكمة»[2]. ويعمد بعضهم إلى نقل ما يعثر عليه من تصنيفات الغربيين المعاصرين. وهذا ما فعله - على سبيل التمثيل لا الحصر - عز الدين إسماعيل إذ نحا نحو «هودسن» في مؤلفه «مقدّمة لدراسة الأدب» فقال: «يمكننا أن نميّز بين خمسة أنواع من الانتاج:

1. أدب التجربة الشخصية الصّرف.
2. أدب الحياة العامّة للإنسان من حيث هو إنسان.
3. أدب المجتمع في جميع مظاهره.
4. أدب يصوّر الطبيعة.
5. أدب يصوّر الأدب والفنّ»[3].

ولسنا بحاجة إلى بيان مواضع الخلل والتهافت في هذا التصنيف. حسبنا أن نشير إلى أنّه نظري صرف، وأن أكثر الآثار الأدبية يجتمع فيها نوعان أو أكثر من هذه الأنواع الخمسة، إضافة إلى أن معتمده الأساسي في التصنيف هو المضمون.

فإذا انصرفنا عن هذه التصنيفات التي يقوم قسم منها على أجناس لا وجود لها في الأدب العربي، ويقوم قسم آخر على أجناس نظرية لا توجد في أدبنا ولا في الأدب الغربي، ألفينا ضروباً أخرى من التصنيفات يتخذ أصحابها من النصوص الأدبية والنقدية العربية منطلقاً لهم. ويعود بعض الدارسين إلى تقسيم الأدب إلى منثور ومنظوم: «لقد أقام العرب أدبهم على منظوم ومنثور، وبين الشعر والنثر فاصل فنّي بنائي قبل كلّ شيء»[4]. ومعنى هذا أن المضامين ليست عنصراً مميزاً بين النثر

---

(1) د. محمد مندور: الأدب وفنونه. ص 43.

(2) د. شفيق بقاعي ود. سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت. 1978. ص 12.

(3) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. ص 91.

(4) د. عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة ص 109. وهذا التقسيم الثنائي نجده عند د. شفيق بقاعي ود. سامي هاشم في تمييزهما بين فنون الأدب الشعري وفنون الأدب النثري، وعند أشرف محمد موسى، الكتابة العربية الأدبية والعلمية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص 24: «في الحقيقة إنّ الكلام لا يخرج عن كونه شعراً أو نثراً» وغيرهم كثير.

والنظم. إذا «ليس هناك موضوع مخصص للشعر لا يصلح الشعر إلاّ فيه، فإنّ كلّ موضوع صالح لأن يكون موضوعاً شعرياً. وقد كانت هذه الفكرة الخاطئة أساساً للتفريق بين الشعر والنثر على أساس من الموضوع»[1].

انطلاقاً من هذا التقسيم البنائي ذهب القوم في التصنيف مذاهب شتى ولعلّ أكثر ما بذلوا من الجهد انصبّ على النثر. فمنهم من عمد إلى تصنيف النثر اعتماداً على الآلة المستعملة له: «ينقسم النثر من حيث آلته إلى قسمين فما كان آلته اللسان سمّي النثر الخطابي نسبة إلى الخطاب، أي أنّه كان مرتجلاً بواسطة الفم [...] والنثر الكتابي هو ما كانت آلته القلم، ويحتاج إلى الرويّة والتفكير، ومن ثمّ فهو يطول وتتشق أساليبه وفروعه، ويتناول كثيراً من الموضوعات والأغراض»[2]. فهل ما سمّي بالنثر الخطابي مختلف عن الخطابة؟ أم إنّ كلّ ما كان آلته اللسان نثر خطابي؟ وهل إنّ الرويّة والتفكير ملازمان للنثر الكتابي مجافيان للخطب؟ هذه أسئلة لا نعثر لها فيما نقلنا على جواب. ومن الدارسين من رأى أنْ يوسّع دائرة النثر فاعتبر أنّ «فنون الأدب النثري مرجعها إلى القصّة والخطابة والتاريخ والنقد الأدبي والصحافة [...] أما القصّة فهي سرد الأحداث التاريخية أو الخيالية، وأما الخطابة فهي حديث الإقناع يوجّه إلى السّامع ليستميل عقله وقلبه بما فيه من بلاغة، وأما التاريخ فهو إحياء ماضٍ مترابط الأحداث والأجزاء معلّل السوابق واللواحق، والنقد الأدبي فهو [كذا!] تحليل النصوص الأدبية إلى عناصرها وإظهار قيمتها، وأما الصحافة فهي التي بواسطتها تصلنا أخبار بلدنا أو أي بلد آخر»[3]. فإذا كانت القصّة سرداً للأحداث التاريخية فما الفرق بينها وبين التاريخ؟ وهل الخطابة وحدها حديث الإقناع؟ أليس الأدب كلّه بل كلّ كلام ذا غاية إقناعية؟ وكيف يعدّ التاريخ فنّاً من فنون الأدب؟ وهل تحليل النصوص الأدبية أدب؟ وأخيراً هل إن إبلاغ أخبار بلدنا أو أي بلد آخر فنّ أدبي؟ إنّ المرء ليقف مشدوهاً أمام هذا الخلط في المفاهيم والغموض في الرؤية.

أما القصّة فقد وجدنا محمد مندور يصمت عنها صمتاً مطبقاً مكتفياً بالحديث عن فن المسرحية وفن النقد وفن الخطابة وفن المقالة[4]. وكأنّ القصّة غير جديرة

---

(1) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. ص 93.

(2) د. أشرف محمد موسى: الكتابة العربية. ص 25.

(3) د. شفيق البقاعي ود. سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبية، ص 12.

(4) د. محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 73 وما بعدها.

بأنْ تعدّ فنّاً. غير أنّ بعض الدارسين تحدثوا عن القصص إلاّ أنهم نظروا إليه من زاوية مخصوصة. من ذلك أن عز الدين إسماعيل يرى أنّ «النثر قد استخدم منذ البداية في غرض آخر من أغراض التعبير، ونعني بذلك القصص على اختلاف ألوانه وأشكاله»[1]. وقد أخذت منا الحيرة حين حاولنا أنْ نفهم لفظة «الغرض» التي استخدمها الباحث ههنا. فهل تراه استعملها في معناها الاصطلاحي الذي نعثر عليه في الشعر؟ أم إنّه جاء بها في معناها اللغوي العامّ أي الغاية والمقصد؟ وسواء أملنا إلى الرأي الأول أم الرأي الثاني فإن المعنى يظل عنا محتجباً دون كشفه خرْط القتاد.

على أنّنا نقف أحياناً على محاولات في التقسيم والتفريع بعيدة الغور. فقد ساق لنا عز الدين إسماعيل تصنيفاً لفن القصص قوامه أنواع خمسة: هي الرواية (وهي على ضربين رواية المغامرات والرواية التاريخية) والقصّة (وهي على ستّة أضرب: قصة الحادثة، وقصّة الشخصية، وقصّة الحقبة الزمنية، وقصّة الفكرة، وقصّة العاطفة، وقصّة الغريزة)، والقصيصة، والقصّة القصيرة، (وهي على أربعة أضرب: قصّة الموقف، وقصّة الشخصية، وقصّة الانفعال، وقصّة الفكرة). والأقصوصة (وهي على أربعة أضرب: أقصوصة المشهد الصغير، وأقصوصة الفكرة الجزئية، وأقصوصة اللمسة النفسية، وأقصوصة الفكاهة)[2]. وبغضّ النظر عن مدى انطباق هذا التقسيم على الأدب العربي، فإننا لا نرى الحدود الفاصلة بين القصيصة والقصّة القصيرة والأقصوصة، كما أنّ هذا التقسيم لأضرب القصص لا يخلو من صرامة وتحجّر. فما الذي يمنع مثلاً من أن تكون الرواية رواية تاريخية ورواية مغامرات معاً؟ أو أن تكون القصّة قصّة شخصية وقصّة عاطفة؟ وهلمّ جرّا.

إنّ هذه الإلمامة التي قمنا بها في نظرية الأجناس الأدبيّة عند الدارسين الغربيين والعرب ـ وإنْ كانت قاصرة عن تقديم صورة دقيقة متكاملة عن مسألة الأجناس ـ قد مكنتنا ـ فيما نرى ـ من الوقوف على ظاهرتين بالغتي الأهميّة: أولاهما ثراء هذه النظرية، وسعة آفاق البحث فيها، وثانيتهما اختلاط المناهج فيها ووعورة المسالك، حتى إنّ المرء لتتقاذفه الآراء فلا يرى من خلالها وجهاً.

---

(1) د. عز الدين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثقافة العربية ص 123.

(2) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه. ص 173.

ولئن كان عملنا في هذا الفصل مقتصراً على استعراض أهمّ المسائل التي يثيرها مبحث الجنس الأدبي من قبيل العلاقة بين الأثر والجنس، والتكامل بين المنهج الاستقرائي والمنهج القياسي في دراسة الأجناس الأدبية، ومقوّمات الجنس، ومراتب الأجناس، فإنه من المهمّ أن نلحّ - ونحن في بداية البحث - على أننا لا نطمح إلى حلّ هذه الإشكالات، وإنما نريد أن نتخذ بعض هذه القضايا أداة لمعالجة مسألة الخبر في الأدب العربي. ونحن مدركون تمام الإدراك الصّعابَ التي تعترض سبيلنا. وهي - كما بدا لنا في هذا الفصل - مزدوجة: شقّ أوّل يمتّ إلى مقولة الجنس نفسها في دراسات الغربيين، وشقّ آخر نمّتْ عنه دراسات العرب المعاصرين، ويتمثل في خلوّ التراث العربي من نظرية أجناس واضحة المعالم، وتردّد الدارسين العرب بين استنساخ النموذج أو النماذج التي ظهرت في الغرب والتنقيب عن شذرات باهتات فيما تركه الأسلاف.

ومهما يكن من أمر فإن جدوى هذا الفصل أنه زوّدنا ببعض المداخل الأساسية للخوض في موضوع الخبر في الأدب العربي ومهّد لنا السبيل للحديث في جانب عمليّ هو منزلة الخبر من الأدب العربي القديم، وعلى هذا مدار الفصل الثاني.

الفصل الثاني

منزلة الخبر من الأدب العربي القديم

1.2 الخبر في المعاجم والموسوعات

1.1.2. الخبر في المعاجم[1]:

لا ينبغي لنا أن نبحث في المعاجم عن معنى اصطلاحي للخبر، بل يتعين علينا أن نقصر مسعانا على تتبع مختلف المعاني اللائطة بهذه الكلمة. وليس من شك في أن افتقار العربية إلى معجم تاريخي يجعل مهمّة الباحث عسيرة. إلاّ أننا حاولنا أن نستهدي بما ضبطه أوقست فيشر (August Fischer) من مبادىء لاستجلاء المراحل التاريخية التي قطعتها الكلمة. والحاصل من هذه المبادىء أن الدارس لتطوّر معاني الكلمة يحسن به أن يرتّب تلك المعاني من العامّ إلى الخاصّ، ومن الحسّيّ إلى العقلي، ومن الحقيقي إلى المجازي[2].

وقد اعتمدنا معجمين هما «لسان العرب» لابن منظور (تـ 711 هـ) و«القاموس المحيط» للفيروزابادي (تـ 817 هـ) ونظرنا في مادة «خ ب ر» فيهما، وسعينا إلى تجاوز الترتيب الاشتقاقي والفحص عن المسار الذي يمكن أن تكون هذه المادّة قد قطعته. ولعلّ هذا المسار ـ إن صحّ أو كان له على الأقل حظ من الصحّة ـ أن يساعدنا على أن نكشف الغطاء عن بعض المعاني الثاوية في تلافيف هذه الكلمة.

إنّ أوّل المعاني التي نعثر عليها في الألفاظ المشتقّة من مادّة «خ ب ر» يتصل بضرب من المواضع هو الأرض المنخفضة المنبسطة. فالخَبَارُ من الأرض ما لان

---

(1) إنّ الجزء الأكبر مما نورده ههنا مستمدّ من مقالنا «الخبر: مفهومه ومنزلته من المعجم» وهو بحث أسهمنا به في ندوة «المعجم العربي التاريخي: قضاياه ووسائل انجازه» وقد نشر ضمن اعمال الندوة في مجلة المعجمية ع 5 ـ 6/ 1989 ـ 1990 ـ ص ص 497 ـ 509.

(2) أوجست فيشر: المعجم اللغوي التاريخي. ط 1. نشر مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1967 ـ ص 7.

واسترخى وهو ما استرخى من الأرض وتحفّر، وهو ما تهوّر وساخت فيه القوائم. وفي الحديث: فَدَفَعْنَا فِي خَبَارٍ من الأرض، أي سهلة ليّنة.

ومن هذا المعنى الأوّل تولّد المعنى الثاني الذي يضيّق شيئاً ما من مجال الكلمات المشتقّة من مادّة «خ ب ر»، إذ أصبح يدلّ على مجتمع الماء. فَالخَبْرَاء: منقع الماء، والخَبْرُ ج خُبُر: منقع الماء في الجبل، والخَبِرَةُ ج الخَبَارَى والخَبَارِي والخَبْرَاوَاتُ والخَبَارُ: منقع الماء في أصوله، والخَبْرَاء: قاع مستدير يجتمع فيه الماء. ولعلّنا نفهم من هنا سرّ تسمية الخابور وهو نهر أو وادٍ بالجزيرة وعلاقة هذا المعنى بسابقه علاقة طبيعية فيزيائية، إذ من شأن المواضع المنخفضة أن يجتمع فيها الماء.

أمّا ثالث المعاني فصلته بما سبق كصلة النتيجة بالسبب. ذلك أنّ الماء ينشأ عنه النبات. فنحا بعض ألفاظ هذه المادّة إلى الدلالة على النبات عامّة أو على نوع منه مخصوص. فالخَبِيرُ: النبات، وفي حديث طهفة: نستخلب الخبير: أي نقطع النبات والعشب ونأكله، والخَبْرُ: شجر السّدر والأراك وما حولهما من العشب وَاحِدَتُه خَبْرَة، والخَبْر: الزرع. والخَبْرُ: الشجر. وقد تولّد من هذا معنى فرعي مداره على الزراعة. فالخَبْر أن تزرع على النصف أو الثّلث وهي المخابرة أي المزارعة ببعض ما يخرج من الأرض، وهو الخِبْر أيضاً، بالكسر. وفي الحديث: «كنّا نخابر ولا نرى بذلك بأساً حتى أخبر رافع أن رسول الله ﷺ نهى عنها»، والمخابرة: المزارعة على نصيب معيّن كالثلث والربع وغيرهما.

ومن اجتماع المكان المنخفض والماء والكلأ نشأ معنى رابع، فالخَبْرُ والخِبْرُ: المزادة العظيمة (أي الظرف الذي يُحمل فيه الماء كالرّاوية والقربة والسطيحة). والخَبْرُ والخِبْر أيضاً: الناقة الغزيرة اللبن. والخُبْر والخُبْرَة: اللحم. وفي هذا شيء من التخفي والاستتار لأنّ الماء في المزادة واللبنَ في الضرع ولحمَ الحيوان محتجبة احتجاب الواحة التي لا تكون إلاّ في هدأة من الأرض. ولعلّ هذا ما يفسّر وجود معنى الجُحْر في الخَبَار إذ الخَبَار من الأرض: ما لان واسترخى وكانت فيه جِحَرة. والخَبَار: الجرائيم وجِحَرة الجرذان، واحدته خَبَارَة، وفي المثل: من تجنّب الخَبَار أَمِنَ العِثَار. والمخْبَر خلاف المنظر وكذلك المخبَرة والمخبُرة بضمّ الباء وهو نقيض المَرْآة (أي الظاهر والمنظر).

ولمّا كان المكنون مجهولاً فقد غدا محتاجاً إلى شيء من المعرفة والتجربة

ليحاط به. فنشأت من ذلك المرحلة الخامسة في مسيرة هذه المادة، فالخابر: المختبر المجرّب. والخِبْر والخُبْر والخِبْرة والخُبْرة والمَخْبَرَة والمخْبُرَة كلّه: العلم بالشيء، ومنه قولهم: لأَخْبُرَنَّ خُبْرَك، أي لأعلمنّ علمك، وأخبر خبره: أي أنبأه ما عنده. ومنه الخبير وهو من أسماء الله الحسنى أي العالم بما كان وما يكون. وَخَبُرْتُ الأمر أخبره إذا عرفتُه على حقيقته. يقال: من أين خبرت هذا الأمر أي من أين علمت؟.

ومن هنا تولّد المعنى السادس وهو من الخامس بسبب متين، إذ وجدنا بعض مشتقات مادّة «خ ب ر» تفيد خلاصة العلم ودليله أي الإعلام. فالخبر ما أتاك من نبأ عمّن تستخبر، والخبير العالم بالخبر وهو المخبر أيضاً. ويقال: أخبره خُبورَهُ: أنبأه ما عنده.

على هذا النحو نرجّح أن تكون مشتقّات مادّة (خ ب ر) قد مرّت من معنى الأرض الواطئة إلى مجتمع المياه إلى النبات إلى الخفاء إلى العلم إلى الإنباء. وما يتّصل بموضوعنا من هذه المعاني إنّما ينحصر في المعنيين الأخيرين اللذين وجدنا أهل العلم والأدب يتداولون لفظ الخبر فيهما. ولعلّنا نقف هنا على سمة مخصوصة للفظ الخبر إذ يبدو أنّ معنى الواقعة أو الحدث وثيق الصلة بما تفيده هذه المادّة في استعمالها الأوّل من استتار أي من أمور تقع بمنأى عن السمع والبصر. ولعلّها تقع في حيّز زماني ومكاني بعيد عن المرء بحيث تكون الأحداث من ضروب السرّ المكنون. لذلك كان الخبر دالاً على ما جرى، ولكنّه إلى ذلك ينطوي على أحداث وقعت أو أحوال اتسم بها شخص أو فئة وأحاطها غشاء عفّى عليها أو كاد. بهذا المعنى يمكن أن نفهم عبارة «لأَخْبُرَنَّ خُبْرَك» بمعنى لأكشفنّ ما استتر من أمرك، أو عبارة «ما خبرك؟» بمعنى ما سرّك؟ وهذا الاستعمال يشدّ الكلمة إلى المعنى الذي ذهب إليه الإنشائيون ووسموه.بالخبر (histoire) أي ما يتّصل بواقع ما، وأحداث قد تقع، وشخصيات تختلط بشخصيات الحياة الواقعية[1]. ومما يرجّح هذا الرأي عندنا أن لكلمة «السّرّ» في «لسان العرب» معاني تشدها إلى معاني بعض مشتقات الخبر التي استعرضناها. فالسّرّ ما أخفيت، وأسرّ إليه حديثاً أي أفضى، وسارّه مُسارّة وسراراً: أعلمه بسرّه، ويقال فلان سرّ هذا الأمر إذا كان عالماً به، والسّرّ أخصب الوادي، سُرّة الحوض: مستقرّ الماء في أقصاه.

---

(1) Todorov: Les catégories du récit littéraire; Communications. 8, 1966, p 126.

ولكن هذا المعنى الأساسي الذي لم يفارق الخبر مفارقة كليّة قد ركّب عليه معنى آخر هو الإنباء والإعلام أي إخراج المادة الأصلية من مجال الأحداث والأحوال إلى مجال القول أو الكتابة، وهو أقرب ما يكون إلى ما أطلق عليه الإنشائيون اسم الخطاب (discours) وهو الكلام المستعمل لنقل الأحداث والأقوال إلى سامع أو قارىء، وهذا الكلام يقوم به راوٍ[1]. وبهذا المعنى وجدنا حديثاً عن الأخباريين أو أصحاب الأخبار لا بوصفهم مجرّد علماء بما حدث أو كان، بل أيضاً وعلى وجه التخصيص بوصفهم محدّثين بما يعرفون. لا بل إنّنا أصبحنا نجد أخباريين ليس لهم بواقع الخبر صلة وإنّما هم متحدّثون عمدتهم البراعة في القصّ والإيهام. وبهذا يدخل الخبر حرم الفن ليغدو وجهاً من أبرز وجوه الإبداع في الأدب العربي.

2.1.2: الخبر في الموسوعات:

إنّ نظرنا في بعض الكتب الجامعة التي أطلق عليها المعاصرون اسم الموسوعات يسلمنا إلى نتيجة أولى هي عدم احتفاء أصحاب هذه المؤلفات بكلمة الخبر وعدم إيلائهم إيّاها ما تستحقّه من عناية. فهذا شهاب الدين النويري (تـ 733 هـ) يستعرض ما يحتاج الكاتب إلى معرفته من الأمور الكليّة ـ نقلاً عن كتاب «حسن التوسل» لشهاب الدين أبي الثناء محمد بن سليمان الحلبي ـ فيذكر القرآن، والحديث النبوي، وكتب النحو، ومختصرات اللّغة، وخطب البلغاء ومخاطباتهم ومحاوراتهم ومراجعاتهم ومكاتباتهم، وأيّام العرب ووقائعهم وحروبهم والتواريخ وأخبار الدول، وأشعار العرب وشروحها والرسائل والأمثال، والأحكام السلطانيّة. ويذكر في باب الأمور الخاصة التي تزيد معرفتُها قَدْرَ الكاتبِ علمَ المعاني والبيان والبديع والكتب المؤلفة في إعجاز القرآن والاقتباس والاستشهاد والحل[2].

وهذا الضبط لمصادر ثقافة الكاتب لا يخرج عن التصوّر الذي درج عليه المسلمون القدامى، وهو قائم على تصنيف المعارف من خلال تراتبيّة دينية تجعل النصوص الدينية طليعة ما يتعيّن على المتعلّم التضلّع منه. وبعد الإشارة إلى بعض

---

(1) Todorov: op. cit p. 126.

(2) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د. ت. السفر السابع، ص ص 27 ـ 35.

العلوم الوسائل (النحو، علوم اللغة)، يخصّ المؤلف بالذكر ضروباً من الآداب هي الشعر من جهة، والخطب والرسائل والأمثال من جهة أخرى. ويبدو أنّ هذه الفنون قد اتضحت ملامحها وحدّدت خصائصها حتى أصبحت أسماؤها تحيل على معان دقيقة. على أنّنا لا نجد كلمة الخبر إلاّ مقترنة بالتواريخ التي عطف عليها المؤلّف أخبار الدول. وهذا السياق الذي وردت فيه الكلمة دال على أنّ المعنى الذي قصد إليه منها إنّما هو التأريخ أي سرد الأحداث الماضية. وهذا يتصل بوجه مخصوص من وجوه التاريخ ذكره النويري هو أيام العرب وهي عبارة تشير إلى وقائع معلومة بين أطراف محدّدة في مواقع بعينها. وهذا يشي بأنّ الأخبار ههنا ليست إلا جزءاً من علم التاريخ، فهي لا تندرج في مجال الأدب إلاّ اعتماداً على المفهوم الموسوعي الذي علق به، وقد تمثل في الأخذ من كل شيء بطرف.

وحدّ الأدب هذا هو الذي نظفر به عند ابن خلدون (تـ 808 هـ) الذي عقد في «المقدّمة» فصلاً وسمه بـ «علم الأدب» انطلق فيه من عدم إمكانية أن يحدّد الأدب بموضوعه إذ «هذا العلم لا موضوع له، يَنْظُر في إثْبات عوارضه أو نفيها، وإنّما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة [كذا! ولعلّها الملكة]، من شعر عالي الطبقة وسجع متساوٍ في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو، مبثوثة أثناء ذلك متفرّقة، يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهمّ من الأنساب الشهيرة والأخبار العامّة. والمقصود بذلك كلّه ألاّ يخفي على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه، لأنّه لا تحصل الملكة من حفظه إلاّ بعد فهمه، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقّف عليه فهمه»[1]. وهذا التعريف يختلف عن سابقه في اهتمامه بالأدب على نحو خاصّ وحدّه إياه بكونه الإجادة في المنظوم والمنثور، والحال أنّ النويري جعل مدار حديثه على ثقافة الكاتب. غير أنّ التعريفين يلتقيان في الإشارة إلى مكوّنَات هذه الثقافة وهي هنا الشعر والسجع وأيّام العرب والأنساب والأخبار وأساليب العرب ومناحي بلاغتهم.

---

(1) عبد الرحمٰن بن خلدون. المقدّمة، الدار التونسيّة للنشر، 1989، ج 2، ص 721.

وظاهر من هذا أنّ ابن خلدون ـ وإن لم يفصّل القول في فنون الأدب، فاقتصر على الإشارة إلى الشعر والسجع أوالمنظوم والمنثور ـ قد أقرّ بوجود ضروب من المعارف ليست من الأدب في جوهره ولكنّها شرط لفهمه. وقد ذكر منها اللغة والنحو وأيّام العرب والأنساب والأخبار. ولكنّ ابن خلدون أعقب كلمة «الأخبار» بصفة «العامّة». ممّا يبرّر القول بأنّ ما يقصده منها إنّما هو التاريخ على وجه الخصوص، وآية ذلك أنّه قرنها بالأنساب وجعلها متصلة بالجانب الخاصّ بالعرب في مجال التاريخ وهو أيام العرب. فكأنّه قال تاريخ العرب وتاريخ الأمم.

غير أنّ ابن خلدون يزيد المسألة جلاء بالإشارة إلى ما يدخل ضمن ثقافة الأديب وما لا يدخل فيها فيقول: «ثم إنّهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كلّ علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعيّة من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث. إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلاّ ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسّلهم بالاصطلاحات العلميّة. فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذٍ إلى معرفة اصطلاحات العلوم، ليكون قائماً على فهمها»[1]. ومكمن الأهميّة في هذا القول مزدوج، إذ هو من ناحية يكشف عن منزلة علوم اللسان والعلوم الشرعية والبلاغة من الأدب. ذلك أنّ ما يطلبه الأديب من القرآن والحديث غير ما يطلبه المفسّر والفقيه. وهذا مناط قوله: «من حيث متونها فقط» ومعناه أن الأحكام التي ينطوي عليها القرآن وأسباب النزول والآيات المتشابهات وغيرها ليست طِلاب الأديب، وإنّما وكده أن يفهم ما في القرآن والحديث من كلام العرب وأن يكون له من ذلك سبيل إلى فهم ما أشكل عليه من ألفاظهم وعباراتهم وأساليبهم. كَمَا أنّ الأديب فيما يرى ابن خلدون لا ينبغي في الأصل أن يهتمّ بعلم البديع ولا أنْ يتقن مصطلحاته، وإنّما دعاه إلى ذلك ما دأب عليه المتأخرون من تضمين نصوصهم بعض هذه المصطلحات البلاغية. وعلى هذا النحو يكون ابن خلدون قد أدرك أهميّة التوظيف الذي يخضع له كلّ علم وتعدّد الجوانب التي يمكن النظر منها إلى الشيء الواحد، ومن ثم يكون قد وجد الطريق الكفيلة بتخليص الأدب من ربقة العلوم اللغوية والشرعية وبيان خصوصيته.

(1) م. ن. ص 721.

أمّا الناحية الثانية التي تكمن فيها أهميّة قول ابن خلدون هذا فتظهر في استعمال كلمة الأخبار هذه المرة معطوفة على الأشعار. وهذا الاستعمال يشي بأنّ الأخبار قد أصبحت تطلق على كلّ ما دخل في حيز الأدب ولم يكن من جنس الشعر. فكأنّ الأخبار غدت ههنا مرادفة للنثر بصفة عامّة. والمعنى الذي جاءت فيه كلمة «الأخبار» في هذا السياق مجاف لمعناها في الشاهد الذي سقناه قبل هذا. فقد ذكرنا أنّ المعنى الأوّل للأخبار في كلام ابن خلدون وثيق الصلة بالتاريخ ويؤكّد ذلك قوله: «وقد دوّن الناس في الأخبار وأكثروا، وجمعوا تواريخ الأمم والدول في العالم وسطّروا»[1]. أمّا المعنى الثاني للأخبار فألصق بالأدب أي بتصريف الكلام وإخراجه مخرج الفن. وربّما كان حرص ابن خلدون على التصريح بهذا المعنى هو الذي حدا به بعد ذلك إلى الحديث عن أشعار المتأخرين وترسّلهم. فالطرف الأوّل وهو الأشعار ثابت في العبارتين كلتيهما أمّا المتحوّل فهو الأخبار في العبارة الأولى وقد حلّ محلّها الترسّل في العبارة الثانية، وهي قريبة من الدلالة على المصنفات الأدبية. على أن جنوح كلمة الأخبار إلى الأدب لا ينبغي أن يصرفنا عن التنبّه إلى ما بقي رائنا عليها في نهاية القرن الثامن الهجري من غموض وتعميم.

ويؤكّد لنا ذلك ما نعثر عليه في كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي (ت821هـ). فهو يسلك مسلك النويري في الحديث عمّا يحتاج الكاتب إلى الاطّلاع عليه من ضروب المعارف، وإنْ كان القلقشندي أكثر من النويري حرصاً على التفريع والتفصيل. وقد ذكر الأنواع الداخلة في الأدوات التي يتعيّن على الكاتب معرفتها، فإذا هي تسعة عشر نوعاً، منها اللغة العربية، واللغة الأعجمية، والنحو، والتصريف، وعلوم المعاني والبيان والبديع، والقرآن، والحديث، والخطب، والرسائل، والأشعار، والأمثال، والأنساب، وأيام العرب، وكتب التاريخ والأحكام السّلطانية. وفي هذه الأنواع ما ينمّ عن وجود فنون أدبية راسخة في المحيط الثقافي العربي من قبيل الشعر والخطب والرسائل والأمثال. ولكننا لا نعثر فيها على ذكر للأخبار. ويجعل القلقشندي مما يحتاج إليه الكاتب المعرفة بخزائن الكتب وأنواع العلوم. وقد جعل هذه الأنواع سبعة، بدأها بعلم الأدب وقوامه عشرة علوم هي علم اللغة، والتصريف، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض

---

(1) م. ن ج 1، ص ص 30 ـ 31.

والقوافي، وقوانين الخط، وقوانين القراءة[1]. ومن شأن هذا الإهمال للأخبار أن يثير استغرابنا. فلا نحن وجدنا لها ذكراً في جملة المعارف التي يحتاج إليها الكاتب، ولا نحن وقفنا على منزلتها من علم الأدب. لا بل إنّ القلقشندي يصرّح في أثناء حديثه عن النثر «إنّ المقصود الأعظم منه الخطب والترسّل»[2]. فهل يمكن أن نعدّ ذلك دليلاً على انقراض الأخبار أو على تدنّي شأنها أو على عدم جدواها بالنسبة إلى الكاتب؟

إنّ المتأمل في كتاب «صبح الأعشى» يجد فيه عدداً كبيراً من الأخبار استمدّ أكثرها القلقشندي من تواليف سابقيه. ولكن الظاهرة البارزة ههنا تتمثل في تواتر كلمة «الحكاية» عند الحديث عن الخبر. ومن ذلك أن أغلب الأسانيد تبدأ بعبارة «وقد حُكِي أنّ» أو «حكى فلان أنّ». وهو يورد خبر عمرو بن مسعدة (تـ217 هـ) وزير المعتصم (تـ 227 هـ) مع الكاتب ويعقب عليه بقوله: «فقد تبيّن بهذه الحكاية أن لكلّ نوع من الكتابة مادّة يُحتاج إليها بمفردها، وآلةً تخصّها لا يُسْتَغنى عنها»[3]. وكأنّنا بكلمة «الحكاية» قد بدأت تحل محلّ «الخبر»، ذلك أنّ القلقشندي يستشهد بما جاء في كتاب «الريحان والريعان» لمحمد بن إبراهيم بن خيرة بن المواعيني الإشبيلي (تـ 564 هـ) لبيان أن الكاتب مطالب بمعرفة غريب اللغة فيقول: «والغريب وإن لم ينفق منه الكاتب فإنّه يجب أنْ يُعلم ويُتطلع إليه ويُستشرف، فربّ لفظة في خلال شعر أو خطبة أو مثل نادر أو حكاية، فإن بقيت مقفلة دون أن تفتح لك، بقي في الصدر منها حزازة تحوج إلى السؤال، وإن صنت وجهك عن السؤال رضيت بمنزلة الجهال»[4]. وهذا الشاهد صريح في دلالته على أنّ الحكاية غدت فناً من الفنون القارّة في المنظومة الأدبية تُجعل بإزاء الشعر والخطب والأمثال.

على أنّنا نجد في بعض المواضع القليلة من كتاب «صبح الأعشى» ذكراً للفظة الأخبار متصلة بمعنى الوقائع الماضية. فمما جاء فيه «أنّ الكاتب إذا عرف أحوال المتقدّمين وسيرهم وأخبارهم، ومن برع منهم، صار عنده علم بما لعلّه يُسأل

---

(1) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، نسخة مصوّرة عن الطبعة الأميرية. تصحيح محمد عبد الرسول إبراهيم، ج 1، ص ص 468 ـ 470.

(2) م. ن. ج 1، ص 60.

(3) م. ن. ج 1، ص 145. ويبدو أن خطأ تسرّب إلى هذا الخبر. إذ أن عمرو بن مسعدة كان وزيراً للمأمون، وكيف يكون وزيراً للمعتصم وقد توفي قبل أن يبايع المعتصم بالخلافة سنة 218 هـ.

(4) م. ن. ج 1، ص 151.

عنه»[1]. وجليّ أنّ الأخبار قد قُصِد بها في هذا السياق ما نقل عن الماضي من أعمال وأقوال وأحوال تؤلّف جميعها علماً يمكن أن يكون عليه مدار مسألة. كما نجد لفظة الأخبار في الشواهد التي ينقلها القلقشندي عن ابن قتيبة (تـ 276 هـ) مثلاً إذ يقول إنّ الكاتب لا بدّ له «من النظر في جمل من الفقه والحديث ودراسة أخبار الناس وحفظ عيون الأخبار ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثّلاً بها إذا كتب أو يصل بها كلامه إذا حاور»[2]. وهذا الشاهد ناطق بأنّ كلمة الأخبار كانت في غضون القرن الثالث الهجري في ريعانها وغضارتها. وقد استعملت في عبارة «أخبار الناس» للدلالة على المادّة التي تتصل بها، واستعملت بعد ذلك للدلالة على النصّ الذي تساق فيه تلك المادّة، والدليل على ذلك دعوة ابن قتيبة الكتّاب إلى «حفظ عيون الأخبار» للاستعانة بها في كتبهم وكلامهم.

إنّ هذا التنقيب في «صبح الأعشى» عن منزلة الأخبار من المعارف المتداولة في بداية القرن التاسع الهجري، وإن لم يقدنا إلى نتائج تنير لنا السبيل لمزيد التعرّف على الخبر وخصائصه، قد دلّنا على أمرين هامّين أوّلهما أنّ الكلمة قد بدأت تفقد أَلَقَهَا وإشعاعها في مجال الاستعمال. ولو أنّنا قمنا بإحصاء لنتبيّن تواترها لتجلّى لنا أن استعمالها قد نقص إلى حدّ كبير. وثانيهما أنّ حقلها الدّلالي قد غدا من الضيق حتى كاد معناها ينحصر في الوقائع المتصلة بالمتقدّمين. ومقابل ذلك ألفينا كلمة جديدة تقوم مقامها وتتسع دلالتها حتى تهيمن على الخبر وتبزّه، هي كلمة «الحكاية» التي سنفرد لها حيزاً مخصوصاً عند استعراضنا للألفاظ المستعملة للقصّ في القديم.

ولعلّ هذا الاستنتاج يتأكّد لنا إن نحن نظرنا في كتاب «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» لحاجي خليفة (تـ 1067 هـ/ 1670 م). فعلى الرغم من أنّه وسم رابع فصول الباب الثاني من المقدمة بعنوان هو «في أهل الإسلام وعلومهم»، فإننا لا نجد عنده إشارة إلى الأخبار باعتبارها فرعاً من فروع المعرفة التاريخيّة أو الأدبية، بل نجده يذكر مسائل التدوين واستغناء الصحابة والتابعين عنه، وظهور المدوّنات الأولى في النصف الأوّل من القرن الثاني للهجرة. كما يعرض إلى اختلاط علوم الأوائل والإسلام. وفي الفصل الرابع من الباب الأوّل من المقدمة يتحدث

---

(1) م. ن. ج 1، ص 458.

(2) م. ن. ج 1، ص 141.

حاجي خليفة عن تقسيم العلوم[1] ويكتفي بإيراد آراء العلماء الذين سبقوه في تقسيم العلوم المدوّنة قسمين: ما دوّنه المتشرّعة وما دوّنه الفلاسفة. أو تقسيمها إلى نظرية وعملية، وإلى آلية وغير آلية. أو تقسيمها إلى حكمية وغير حكمية، أو إلى علوم مقصودة لذاتها وعلوم غير مقصودة لذاتها، أو تقسيمها إلى علوم خطية وعلوم متعلّقة بالألفاظ، وعلوم باحثة عما في الأذهان وعلوم متعلّقة بالأعيان. ولعلّ ما يسترعي نظرنا في هذه التقسيمات غلبة الجانب النظري عليها. فقلّما يقع الانطلاق من الموجود. لذلك كانت هذه التقسيمات صدى لمشاغل نظرية أكثر مما كانت صورة لمجالات البحث والتأليف عند العرب القدامى.

أمّا التهانوي (تـ بعد 1158 هـ / بعد 1745م) فإنّه أفرد للخبر فصلاً في كتابه «كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم». وقد ذكر له ثلاثة معان بحسب العلوم التي يدخل فيها. فهو في علم الحديث مرادف للحديث النبوي أو مباين له أو أعمّ منه. وعند النحاة يطلق الخبر على المجرّد المسند إلى المبتدأ. «وقد أطلق لفظ الخبر عند أهل البيان والأصوليين والمنطقيين والمتكلمين وغيرهم على الكلام التامّ الغير الإنشائي [كذا]»[2] فههنا معان اصطلاحية تلبست بها كلمة الخبر في شعب ثلاث من المعارف. وقد انبرى التهانوي يفصّل القول في أقسام الكلام عند الحذّاق من النحاة وأهل البيان واختلافهم فيها من اثنين هما الخبر والإنشاء إلى عشرة هي النداء والمسألة والأمر والتشنع والتعجب والقَسَم والشرط والوضع والشك والاستفهام. كما ساق أقسام الخبر وهي ما يعلم صدقه وما يعلم كذبه وما لا يعلم صدقه ولا كذبه. وذكر تقسيم الأصوليين خبرالرسول أقساماً ثلاثة: المتواتر والمشهور وخبر الواحد. وإذا كنّا لا نظفر في هذا الحديث بما يمكن أن يجدينا نفعاً في إدراك ماهية الخبر الأدبي فذلك من شأنه أن يعزز ما كنّا أشرنا إليه من ظاهرة الضمور التي طرأت على استعمال لفظة الخبر حتى غدت منحصرة أو تكاد في العلوم الشرعية واللغوية.

غير أنّنا نعثر في كتاب التهانوي على ملاحظتين تكتسيان في نظرنا أهميّة كبيرة، أمّا الأولى فعامّة وتتضمّن ضرباً من التفريع لمعاني الكلمة. فالمصنّف يذكر أنّ الخبر يمكن أن يدلّ على الكلام أو على معنى الكلام. إذ هو من جهة يطلق على «الصيغة

(1) حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر. بيروت 1982، ص ص 11 ـ 18.

(2) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. طبع بعنوان موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية. منشورات شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، د. ت. ج 2، ص 410.

التي هي قسم من الكلام اللفظي اللساني لا غير»، ومن جهة أخرى يطلق على «الصيغة وعلى المعنى»[1]. فاعتبار الخبر مقتصراً على الكلام سواء أكان مكتوباً أم منطوقاً يشدّه إلى حيّز القول، فيستمدّ الخبر حقيقته من ذاته ولا يحكم عليه من جهة صدقه أو كذبه. أمّا اعتبار الخبر جامعاً بين الكلام والمعنى فذلك مصداق تعريفه بكونه الكلام الذي يدخل فيه الصدق والكذب. وهنا لا بُدّ من رصد العلاقة بين ذلك الكلام وما يحمله من عناصر الواقع، إذ «الصدقُ لغةً الخبر الموافق للمخبَر به، والكذب خلافه وهو الخبر المخالف للمخبَر به»[2]. ولا بدّ لنا هنا من إبراز هذه الملاحظة الأولى وبيان ما تنطوي عليه من أهميّة، إذ أنّ الخبر في الحالتين كلام. فلا أثر للخبر بمعنى الواقعة أو الحادثة. أمّا الملاحظة الثانية فهي بسبب من الأولى وهي تتمثل في هذا السيب الذي طرأ على كلمة «الخبر» التي أصبحت - انطلاقاً مما سبق - تطلق على كلّ كلام مهما يكن نوعه. على هذا وجدنا التهانوي يتحدث عن «خبر اللّه وخبر رسوله وخبر أهل الإجماع»[3]. كما وجدناه يستشهد على الخبر الضروري بغيره بـ«الواحد نصف الاثنين»[4]. فلا غرابة حينئذٍ أن يورد لنا صورة من التّردّد في تعريف الخبر فيقول: «إنّ العلماء اختلفوا في تحديد الخبر، فقيل لا يُحَدُّ لعسره، وقيل لأنّه ضروري، وقيل يحدّ واختلفوا في تحديده»[5].

إنّ هذه القراءة العجلى التي قمنا بها للوقوف على معاني الخبر في بعض المعاجم والموسوعات قد أسلمتنا إلى بعض النتائج. من ذلك أن المعاجم تذكر في مادّة «خ ب ر» مشتقات بعيدة من حيث معناها عمّا ارتبط بالخبر والأخبار من معنى الحدث أو القول. ومع ذلك فقد حاولنا ترتيب هذه المعاني لنستخلص المسار الذي نرجّح أن مادة الخبر قد قطعته. ولئن كانت المعاني الماديّة الأولى، كالأرض والماء والنّبت، لا تبدو وثيقة الصلة بالمعنى الاصطلاحي للخبر، فإنّ فضلها كبير في دفعنا إلى استشفاف الحلقة المفقودة بينها وبين هذا المعنى الاصطلاحي. وقد بدا لنا أن هذه الحلقة تتمثل في معنى الاستتار والاحتجاب ومعنى العلم والإعلام. وبذلك نكون قد عثرنا على المفتاح الذي ندرك به سرّ التقاء معنيي القول (الخطاب) والحدث (الخبر) في لفظة «الخبر».

---

(1) م. ن. ص 410.
(2) م. ن. ص 411.
(3) م. ن. ص 412.
(4) م. ن. ص 412.
(5) م. ن. ص 411.

أمّا الموسوعات التي نظرنا فيها فقد كانت ضنينة بعض الشيء بما عساه أن يمهّد لنا السبيل إلى إدراك خصوصية الخبر في المجال الأدبي، وذلك لأنها لم تهتم بتحديد المنزلة التي حظي بها الخبر ضمن الفنون الأدبيّة الشائعة، بل كانت تهدف إلى توجيه الكتّاب إلى ضُروب من المعارف يحتاجون إليها في صناعتهم، أو ترمي إلى استعراض المعاني الاصطلاحية التي اتخذتها كلمة «الخبر» في فروع من المعارف مختلفة. ومع ذلك فقد أفادتنا هذه المؤلفات في تبيّن التجاذب الذي كانت تخضع له الأخبار بين التاريخ والأدب. وقد رأينا أن استعمالها قد نحا نحو المعنى التاريخي أكثر ممّا نحا نحو المعنى الأدبي الإبداعي. وبذلك كانت الأخبار أقرب إلى الأحداث والوقائع منها إلى الصياغة والافتنان. بهذا مالت الكلمة ميلاً واضحاً إلى الجمود ووجدنا بعض أصحاب الموسوعات يعدّد معانيها في علوم الحديث والنحو والبلاغة، مكتفياً بذلك عن ذكر معانيها في التاريخ والأدب.

ولعلّ من علامات هذا الجمود والافتقار في مجال الكلمة الدلالي أنّها أخذت ترتدّ إلى أحد المعاني الأولى التي كانت لها وهوالعلم والإعلام، وبذلك دخلت تحت كلمة «الخبر» ألوان مختلفة من الأقوال غير الإنشائية، وتسلّلت الكلمة من منطقة الأدب إلى سائر العلوم حتى اعتبر بعضهم أن قولنا «الواحد نصف الاثنين» خبر. وبذا يكون هذا الاتساع الذي طرأ على الكلمة دليلاً على ذهاب ريحها وتشتتها حتى أصبح لها محلّ في كل العلوم والتواليف والأحاديث والهواجس. فأصبحت كالسديم يُرَى ولا يُحَسّ.

والذي يبدو لنا أن جمود الكلمة من جهة، ودخولها في مجالات لا تحدّ من جهة أخرى، غيرُ متناقضين أصلاً. فهذا الذي بدا لنا جموداً في الكلمة إنّما يتجلى في عدم ثراء دلالاتها وفي اتجاهها صوب التقنين في علم مخصوص أو في مقصد معلوم. وهذا الجمود هو الذي جعل الكلمة مركباً سهلاً لأنّها فقدت ناموسها، وكادت تصبح من مبذول القول. على أنّ هذا الذي صوّرته لنا الموسوعات إنّما يعبّر عن حالة متأخرة لعلّها تصادف مرحلة انكفاء الخبر في مستوى الإبداع الأدبي. ومن ثم فلا ينبغي لنا أن نركن إلى هذه الصورة التي تقدّمها لنا الموسوعات. بل يتعيّن علينا أن نرتدّ إلى ضرب آخر من التواليف هي كتب الأدب التي ظهرت منذ القرن الهجري الثالث ونحاول أن نتبيّن من خلالها منزلة الخبر من الأدب العربي. ولن يتأتى لنا ذلك إلا بتحديد مجال الأدب ورصد مختلف السّمات الواصلة والفاصلة بين

الخبر وبعض الكلمات التي كانت تستعمل قديماً للدلالة على فنون السرد. وعلى هذا مدار المرحلة الموالية من عملنا.

2.2. الخبر في المصادر القديمة

2. 2. 1. أجناس الأدب القديمة:

يتعيّن علينا، إن نحن أردنا أن نتبيّن المقوّمات التي يختصّ بها الخبر، أن ننطلق ممّا ساقه القدامى في إشاراتهم إلى ضروب المعارف المتنوّعة، حتى نقترب ما أمكن من تنزيل الخبر منزلته من الأدب العربي القديم. وقد آثرنا البدء بكتب الأدب المتقدّمة، إذ فيها شذرات موحية من شأنها أن تمهّد لنا السبيل لإدراك المسار الذي قطعته هذه الكلمة منذ القرون الأولى حتى أصبحت مصطلحاً اهتمّ به واضعو المعاجم والموسوعات في القرون اللاحقة.

إنّ كلمة «الأدب» التي نحاول أن ننزّل ضمنها الأخبار هي في حدّ ذاتها ممّا يعسر تحديده تحديداً قاطعاً، ولعل هذا نتج عن دخول مجالين مختلفين على هذه الكلمة: مجال سلوكي خلقي وآخر لفظي معرفي[1]. وهذا التداخل والاشتراك في المعنى هو الذي عبّر عنه الجاحظ (تـ 255 هـ) في رسالة له إلى أحد الكتّاب فقال: «الأدب أدبان: أدب خلق وأدب رواية، ولا تكمل أمور صاحب الأدب إلاّ بهما، ولا يجتمع له أسباب التمام إلاّ من أجلهما، ولا يعدّ في الرؤساء. ولا يُثْنَى بِهِ الخنصر في الأدباء، حتى يكون عقله المتأمّرَ عليهما والسائسَ لهما»[2]. وهذا القول يدلّ دلالة صريحة على أن اجتماع الجانبين الخلقي والمعرفي تحت إمرة العقل شرط لا بدّ منه حتى يُنسب الرجل إلى الأدباء.

وقد التصق هذان المعنيان بلفظ «الأدب» التصاقاً غدا معه التمييز بينهما في بعض السياقات أمراً عسيراً. من ذلك الحديث عن أدب الظّرف وما يجب على الظّريف أن يتحلّى بِهِ من صفات. نجد ذلك عند الوشّاء (تـ 325 هـ) إذ يقول: «اعلم أن أوّل ما يجب على العاقل، المنفصل بصفته عن الجاهل، أن يتبعه ويميل إليه

(1) F. Gabrielli: Adab: EI 2, T 1, pp. 180 - 181.

(2) الجاحظ: رسالة في المودّة والخلطة إلى أبي الفرج [الكاتب]: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السّلام هارون، ط 1، مكتبة الخانجي بمصر، 1979، ج 4، ص ص 195، 196.

تفضيل للنطق على الصمت، وبإمكاننا أن نستخرج من هذا الشاهد ستة أنواع هي: القرآن، والأحاديث النبوية والأقاصيص والأسمار والحكايات والخطب. وظاهر هنا أن قسماً من هذه المعارف يُطابق ما ساقه الجاحظ في الشاهد السّابق: نعني القرآن والسنّة والأدب القصصي، في حين غاب الشعر ووجدنا حديثاً عن الخطب.

وليس من شك في أن نظرنا في مؤلفات القدامى يوقفنا على تقسيمهم للأدب أقساماً تحيلنا ـ إن نحن تتبعناها ـ على ما كان المصنّفون والقراء قد درجوا عليه من ضروب القول. فهذا الجاحظ ينصح المقبل على صناعة الأدب بالتريث قبل انتحال كلامه والابتداء بعرضه على العلماء لأخذ رأيهم فيه، يقول: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتُنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألّفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ويدعوك عُجْبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله»[1]. والظاهر من هذه النصيحة أن فنون الأدب فيما يذكر الجاحظ ثلاثة: الشعر والخطب والرّسائل. وهذا المبرّد (تـ 285 هـ) يحدّد في مقدّمة كتابه «الكامل» بعض هذه الضروب فيثبت ما قاله الجاحظ ولكنّه يزيد عليه فنوناً أخرى فيقول: «هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروباً من الآداب، بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة»[2]. ولنا أن نفهم هذا الكلام على أنّه يميّز بين طبقتين أولاهما تقسيم عامّ للأدب إلى نثر وشعر، وثانيتهما تقسيم خاصّ للنثر إلى أمثال ومواعظ وخطب ورسائل. وإذا كان الشعر يمكن أيضاً أن يقسّم أقساماً على غرار النثر كما سيأتي بيانه، فإنّ أقسام النثر الأربعة التي ذكرها المبرّد ربّما لم تكن جامعة لكلّ ما يدخل تحت النثر وإنّما هي دالّة على الضروب التي ضمّنها كتابه وأولاها أكبر اهتمامه، وهي ضروب لا نجد انسجاماً بين مقوّمات كلّ منها إذ الموعظة محتوى والمثل عبارة والخطبة والرسالة مقام.

إنّ هاتين المرتبتين في التصنيف: العامّة والخاصة موجودتان في جلّ التواليف العربية القديمة، وإن كانت الأصناف الخاصّة الداخلة في كلّ من الشعر والنثر غير موحّدة عند كلّ الأدباء، لا بل إنّها تختلف أحياناً عند الكاتب الواحد. وقد عثرنا في

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج 1، ص 203.

(2) المبرّد: الكامل، ص 2.

تفضيل للنطق على الصمت، وبإمكاننا أن نستخرج من هذا الشاهد ستة أنواع هي: القرآن، والأحاديث النبوية والأقاصيص والأسمار والحكايات والخطب. وظاهر هنا أن قسماً من هذه المعارف يُطابق ما ساقه الجاحظ في الشاهد السّابق: نعني القرآن والسنّة والأدب القصصي، في حين غاب الشعر ووجدنا حديثاً عن الخطب.

وليس من شك في أن نظرنا في مؤلفات القدامى يوقفنا على تقسيمهم للأدب أقساماً تحيلنا ـ إن نحن تتبعناها ـ على ما كان المصنّفون والقراء قد درجوا عليه من ضروب القول. فهذا الجاحظ ينصح المقبل على صناعة الأدب بالتريث قبل انتحال كلامه والابتداء بعرضه على العلماء لأخذ رأيهم فيه، يقول: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتُنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو ألّفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ويدعوك عُجْبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله»[1]. والظاهر من هذه النصيحة أن فنون الأدب فيما يذكر الجاحظ ثلاثة: الشعر والخطب والرّسائل. وهذا المبرّد (تـ 285 هـ) يحدّد في مقدّمة كتابه «الكامل» بعض هذه الضروب فيثبت ما قاله الجاحظ ولكنّه يزيد عليه فنوناً أخرى فيقول: «هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروباً من الآداب، بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة»[2]. ولنا أن نفهم هذا الكلام على أنّه يميّز بين طبقتين أولاهما تقسيم عامّ للأدب إلى نثر وشعر، وثانيتهما تقسيم خاصّ للنثر إلى أمثال ومواعظ وخطب ورسائل. وإذا كان الشعر يمكن أيضاً أن يقسّم أقساماً على غرار النثر كما سيأتي بيانه، فإنّ أقسام النثر الأربعة التي ذكرها المبرّد ربّما لم تكن جامعة لكلّ ما يدخل تحت النثر وإنّما هي دالّة على الضروب التي ضمّنها كتابه وأولاها أكبر اهتمامه، وهي ضروب لا نجد انسجاماً بين مقوّمات كلّ منها إذ الموعظة محتوى والمثل عبارة والخطبة والرسالة مقام.

إنّ هاتين المرتبتين في التصنيف: العامّة والخاصة موجودتان في جلّ التواليف العربية القديمة، وإن كانت الأصناف الخاصّة الداخلة في كلّ من الشعر والنثر غير موحّدة عند كلّ الأدباء، لا بل إنّها تختلف أحياناً عند الكاتب الواحد. وقد عثرنا في

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج 1، ص 203.

(2) المبرّد: الكامل، ص 2.

رسائل الجاحظ على قول له فيه تفصيل لما يدخل في الشّعر وما يدخل في النثر من أقسام، يقول: «ليس يعرف فروق النّظم واختلاف البحث والنّثر إلاّ من عرف القصيدة من الرّجز، والمخمّس من الأسجاع، والمزدوج من المنثور، والخطب من الرسائل»[1]. وهذا القول على حظ من الأهميّة كبير إذ هو من جهة يحصر المعرفة بالنثر والشعر في معرفة الأنواع الداخلة في كلّ منهما، وهو من جهة أخرى يدلّ على أن التمييز بين هذه الأنواع كان ممكناً منذ عصر الجاحظ على الأقل. وفي هذا القول يمكننا أن نميّز في النثر بين مقوّمين من مقومات التصنيف هما الشكل ويظهر في الإشارة إلى المزدوج والمنثور، والمقام ويظهر في الإشارة إلى الخطبة والرّسالة، وقد اعتبر في الشكل عنصر الإيقاع، وفي المقام عنصر قناة التواصل.

على أن لفظة «النثر» ربّما ضمر استعمالها أحياناً وحلّت محلّها لفظة «الخبر» وهذا ما رأيناه في الشاهد الذي أوردنا من كتاب «الموشّى»[2]، وما نجده في مقدّمة كتاب «الأمالي» لأبي علي القالي (تـ 356 هـ) إذ يقول: «أودعته فنوناً من الأخبار وضروباً من الأشعار، وأنواعاً من الأمثال وغرائب من اللغات، على أنّي لم أذكر فيه باباً من اللغة إلاّ أشبعتهُ، ولا ضرباً من الشعر إلاّ اخترته، ولا فنّاً من الخبر إلاّ انتخلته، ولا نوعاً من المعاني والمثل إلاّ استجدته»[3]. وبإمكاننا أن نلاحظ هنا أن التقسيم الأوّل بين الخبر والشعر عامّ، في حين أن الأمثال واللغات ضربان من القول جزئيان يمكن أن يوجدا في الخبر وفي الشعر على السّواء.

ولكن القول بهذا الرأي، وإن عضدته شواهد كثيرة ممّا جاء في كتب القدامى، يصطدم بأقوال تدعونا إلى بعض الحذر والاحتراز في الأخذ به. من ذلك ما رواه الخطيب البغدادي (تـ 463 هـ) في كتابه «تاريخ بغداد» من أنّ إسحاق بن إبراهيم الموصلي (تـ 235 هـ) قال للزبير بن بكار (تـ 265 هـ) حين لقيه «يا أبا عبد اللّه عملتَ كتاباً سمّيته كتاب النسب وهو كتاب الأخبار». فقال الزبير: «وأنت يا أبا محمّد أيّدك الله عملت كتاباً في الأغاني وهو كتاب المعاني»[4]. والناظر في هذا الخبر يرى أنّه

---

(1) الجاحظ: مقالة العثمانية: الرسائل ج 4، ص 31.

(2) انظر الإحالة السابقة ع (1)، ص 59.

(3) القالي: الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د. ت، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية، ج 1، ص 3.

(4) شاهد أورده محمود محمد شاكر في مقدّمته لكاتب الزّبير بن بكّار «جمهرة نسب قريش وأخبارها»، مكتبة دار العروبة، القاهرة، 1962، ص 6.

يقدّم لنا صورة من هذا التداخل بين ضروب الكتابة وألوان المعارف. وإن كان يجوز لنا أن نتحدث فيه عن تميّز لهذه الضروب وهذه الألوان بعضها من بعض، فلعلّ الخاصّة كانت تفصل بينها في حين أنّ العامّة لم تكن تدرك ما بينها من الفوارق. لذلك يكتب الكاتب وهو يستحضر أفق انتظار مخصوصاً ويستغل التجاور والتواشج ليزيد في شأن كتابه ويرفع من قدره.

ومما يدعونا إلى توخّي الحذر في تصنيف ضروب الآداب عند القدامى ما نجده عندهم من حديث عن اندراج بعضها في بعض. فهذا ابن المعتز (تـ 296 هـ) يتحدّث عن السيّد الحميري (تـ 173 هـ) فيصفه بأنّه «كان أحذق النّاس بسَوق الأحاديث والأخبار والمناقب في الشعر، لم يترك لعلي بن أبي طالب [تـ 40 هـ] عليه السّلام فضيلة معروفة إلاّ نقلها إلى الشعر»[1]. وهذا يعني أنّ الحديث والخبر والمنقبة تدخل في حيّز الشعر إن هي صيغت صياغة شعرية. ولكن الجاحظ يحدثنا عن غايات النحويين ورواة الشعر ورواة الأخبار حديثاً يشفّ عن اندراج الشعر في الخبر فيقول: «ولم أر غاية النحويين إلاّ كلّ شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلاّ كلّ شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلاّ كلّ شعر فيه الشاهد والمثل»[2]. ولئن كان اختلاف رواة الأشعار عن رواة الأخبار في هذا القول دالاً على استقلال علم رواية الأخبار عن علم رواية الشعر، فإنّ اقتصار رواة الأخبار على طلب الأشعار يدلّ على أنّ الشعر هو الجنس الرّاسخ في الثقافة العربية، فهو عند رواة الأخبار مطية للشاهد والمثل، أي أنّه سبيل لإثبات صحّة ما يروون، ومن ثمّ فلا قوام للخبر بغير الشعر.

إنّ هذا القول يمكن أن يتخذ مرقاة للوصول إلى تحديد تصوّر مهمّ للخبر من شأنه أن يساعدنا على تنزيله منزلته من أجناس الأدب القديمة. فالخبر الذي يتحدّث عنه الجاحظ هو الذي لا هدف له إلا نقل الوقائع، فهو إذن الخبر التاريخيّ الذي يحتاج راويه إلى تقديم الأدلّة على صحّته من الشعر خاصّة إذ هو ديوان العرب. ولعلّ انشداد الخبر هذا إلى التاريخ هو الذي جعل عدداً من المؤرخين يتّخذون كلمة

(1) عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف مصر، ص 4، 1981، ص 32.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 4، ص 24.

«الخبر» في صيغة الجمع عنواناً لمؤلفاتهم[1]. إنّ ما يعنينا ههنا إنّما هو الخبر القصصي سواء أكان يحيل على وقائع تاريخية أو خيالية. ولا بد لنا حينئذٍ من أن نقف هنيهة عند مصطلحات القصّ عند العرب لتبيّن صلة الخبر بها.

2. 2. 2. مصطلحات القص في القديم:

إنّنا حين ننظر في مؤلفات القدامى نعثر على ألفاظ كثيرة تحوم حول القصة. واختيارنا الخبر موضوعاً لعملنا ـ والخبر القصصي منه على وجه التخصيص ـ يدعونا إلى التأمّل في هذه الألفاظ أو في أكثرها دوراناً على الألسنة في القديم عسانا نتبيّن الخارطة التي تحدّد مجال كلّ لفظ من هذه الألفاظ سواء أكان متميّزاً من غيره أم مشتركاً معه في بعض السّمات أم منطبقاً عليه كلّ الانطباق. ويتعيّن علينا أن نقنع في هذه المرحلة من العمل بالإشارة الخاطفة والتلميح السّريع. وحسبنا أن نذكر هذه الألفاظ محاولين أن نجعل حديثنا عنها تمهيداً لضبط مفهوم للخبر يكون قريباً ـ ما أمكن ـ من الدّقة والوضوح.

إذا انطلقنا من القرآن وجدنا فيه ألفاظاً مندرجة في حقل القصص منها:

ـ **الأسطورة**: التي وردت تسع مرات في صيغة الجمع في مركّب إضافي هو «أساطير الأوّلين» وقد جاءت منسوبة إلى الكفّار في وصفهم للقرآن وتهجينهم إياه: ﴿يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾[2].

ـ **القصّة**: ونجدها في اسم السّورة الثامنة والعشرين وقد وردت الكلمة خمس مرات في صيغة الاسم «قصص»، وهي ذات معنى إيجابي إذ هي تدل في الغالب على ما تضمّنه القرآن من قصص: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ﴾[3].

ـ **الحديث**: ولها في القرآن معانٍ كثيرة تتراوح بين الكلام والوحي والقصة ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ﴾[4].

---

(1) انظر على سبيل المثال ما أورده ابن النديم في «الفهرست». وحاجي خليفة في «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون».

(2) سورة الأنعام: الآية 25.

(3) سورة يوسف: الآية 3.

(4) سورة طه: الآية 9.

ـ **الخبر**: وقد وردت خمس مرات، اثنتان منها في صيغة الإفراد وثلاث في صيغة الجمع. وهي تعني النبأ والقصّة كما جاء في قوله تعالى: ﴿قُل لَّا تَعْتَذِرُوا لَن نُّؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ﴾[1].

ـ **النبأ**: وقد وردت تسعاً وعشرين مرّة، منها سبع عشرة مرّة في صيغة الإفراد وهي تأتي بمعنى الخبر والقصّة، على غرار ما نجده في قوله تعالى: ﴿نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ﴾[2].

ـ **المثل**: وهي كلمة كثيزة الورود في القرآن وقد جاءت فيه ستاً وثمانين مرّة بمعان مختلفة منها المقارنة والخبر والقصّة المرويّة للعبرة، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ آيَاتٍ مُّبَيِّنَاتٍ وَمَثَلًا مِّنَ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ﴾[3].

إنّ هذه الألفاظ التي أشرنا إليها إشارة لطيفة لتدلّ دلالة صريحة على أن القصص بأنواعها المختلفة كانت موجودة عند العرب منذ الجاهلية. وربّما كان الرّصيد الشفوي الجاهلي والرصيد القرآني أساساً بُني عليه الأدب القصصي عند العرب في القرون اللاحقة. والناظر في كتب الأدب القديمة يلاحظ كثرة في هذه الألفاظ كثيرة وتنوّعاً في معانيها بل وتحوّلاً فيها من معنى إلى آخر أحياناً. وقد سعى بعض الباحثين المعاصرين إلى الوقوف على الكلمات المستعملة في حقل القصّة وتحديد معانيها. وسنهتمُّ بدراستين في هذا المجال إحداهما للباحث المصري عبد العزيز عبد المجيد[4]، والأخرى للمستشرق الفرنسي شارل بلا[5].

كانت دراسة عبد المجيد مقدّمة لبحث له في الأقصوصة العربية الحديثة. وقد انطلق من الألفاظ المستعملة في العربية للدّلالة على القصص، فدرس منها اثنتي عشرة لفظة هي: القصّة ـ السّيرة ـ الحديث ـ الحكاية ـ السمر ـ الخرافة ـ الأسطورة ـ الرواية ـ النادرة ـ الخبر ـ المثل ـ المقامة. والباحث لا يحصر استقراءه في عصر مخصوص وإنّما يستمدّ شواهده من مختلف العصور. وقد لاحظ أن السيرة والقصّة تشتركان في المعنى ويمكن لكلّ منهما أن تحلّ محلّ الأخرى، كما هو الحال في

(1) سورة التوبة: الآية 94.

(2) سور الكهف: الآية 13.

(3) سورة النور: الآية 34.

(4) Abdel - Aziz Abdel - Meguid: The modern Arabic Short Story. Al - Maaref press. Cairo (N\d).

(5) Charles Pellat: Hikāya: EI2, T 3, PP. 379 - 384.

سيرة سيف بن ذي يزن التي تعنون أحياناً بقصّة سيف بن ذي يزن. وهو يذكر أن الأصبهاني (تـ 356 هـ) يستخدم كلمات الحديث والقصّة والخبر دون تمييز بينها للدّلالة على القصص. كما أن الكسائي (تـ 189 هـ) يجعل لكلّ قصة من قصص الأنبياء عنواناً هو «الحديث»، مما يدلّ على أن كلمتي قصّة وحديث عنده مترادفتان.

ويعتمد عبد المجيد «حكاية أبي القاسم البغدادي» لأبي المطهّر الأزدي ليؤكد أنّه لا يفرّق بين كلمات: الحكاية والقصّة والخبر والحديث. ويذكر الباحث أن ابن النديم يتحدث في «الفهرست» عن الأسمار باعتبارها مرادفة للأحاديث والخرافات والأخبار. ولئن حاول عبد المجيد أن يبيّن ما تنفرد به بعض هذه الألفاظ من معان فإنّه خلص إلى استنتاج خطير إذ قال: «إنّنا لا نملك، عدا المقامة وقبل ظهورها، شيئاً يجوز لنا أن نسمّيه أدباً قصصياً ألّفه قصداً أدباء معروفون على غرار ما نجده في الشعر. فلنا إذن أن نقول إنه لا وجود قبل المقامة لمحاولة لإنشاء قصص للمتعة باعتبارها جنساً أدبياً [. . .] فما يمكن أن يسمى «الشكل» الحقيقي الأول للقصة القصيرة في العربية إنما هو المقامة»[1]. وإن نحن غضضنا الطرف عمّا في هذا الرأي من مجازفة، لاحظنا أن عبد المجيد اهتمّ ببيان وجوه التماثل بين هذه الألفاظ أكثر مما اهتم بما تختص به كل لفظة من معان. زد على هذا أن موضوعه الأصلي ـ وهو الأقصوصة العربية الحديثة ـ قد جعله يقف عند بعض الشواهد المنتقاة دون أن يعود إلى النصوص الإبداعية من أخبار وسير وأمثال وحكايات وغيرها ليستخلص خصائص كل منها فيستقيم له الحكم بعد ذلك.

أمّا شارل پلا فإنه يعتبر أن كلمات «حكاية» و«خبر» و«حديث» مترادفة على نحو جليّ، ويسعى إلى تنزيلها منزلتها من سائر الكلمات التي تستعمل في العربية للدلالة على القصص، فيهتم بألفاظ قصّة ـ أسطورة ـ نبأ ـ خبر ـ سيرة ـ حديث ـ مثل ـ رواية ـ نادرة ـ سمر ـ خرافة. والملاحظ ههنا أن شارل پلا وعبد المجيد قد اتفقا في إحدى عشرة لفظة ولم يختلفا إلاّ في اثنتين إذ انفرد عبد المجيد بدراسة المقامة في حين انفرد شارل پلا بدراسة النبأ.

ويرى پلا أن «تنوّع الأسماء المستخدمة منذ القرون الهجريّة الأولى ربما دلّ على أن القصص والخرافات والحكايات من شتى الأنواع كانت سوقها نافقة، وأنّ

(1) Abdel - Aziz Abdel - Meguid: The modern Arabic Short Story. pp. 37 - 39.

القوم كانوا يميزون بعضها من بعض تمييزاً بالغ الدقّة»[1]. ومن ثم فإنه سعى في دراسته إلى تبيين الفوارق بين هذه المفردات مشيراً في بعض الأحيان إلى ما بينها من تقاطع في المعنى. وقد بدأ بالألفاظ القرآنية وهي: قصة ـ أسطورة ـ نبأ ـ خبر ـ سيرة ـ حديث ـ مثل، محاولاً أن يستقصي معانيها في مختلف السياقات التي وردت فيها. فإذا كانت كلمة قصّة تستعمل للدّلالة على كل أنواع الحكايات، فإنها تدلّ في القرآن وعند القصاص المحترفين على القصص الديني وقصص الأنبياء. أما كلمة الأسطورة فهي تعني الخرافات التي لا تصدّق. وتفيد كلمة النبأ في القرآن القصة الدينية أو قصص الأنبياء إضافة إلى معناها اللغوي وهو الخبر. ولذلك فإنها تأتي في بعض السياقات مرادفة للخبر. وتنفرد لفظة الخبر بكونها تعني القصة ذات الصبغة التاريخية أو السردية. وإذا كانت كلمة السيرة لا تعني في القرآن إلا المظهر والشكل فإنها أصبحت بعد ذلك تستعمل لأداء معاني السلوك وطريقة العيش وقصة الحياة. وقد ذكر پلا أنّ كلمة الحديث تعني في القرآن القصّة الدينية ثم غدت بعد ذلك تعني القصّة والحكاية والخرافة ونجدها بهذا المعنى في «الأغاني» و «الفهرست». أما المثل فلا يعني في القرآن مجرّد الصورة أو الشبه وإنما يفيد أيضاً المثال والحكمة. ثم اتخذت هذه الكلمة في القرون اللاحقة للدلالة على المثل والحكاية الخيالية التي يؤتى بها تمثيلا لعقيدة أو تفسيراً لمناسبة.

أما خارج القرآن فإن شارل پلا يتحدث عن كلمة الرواية التي تفيد أساساً النقل الشفوي، ولكنها تستعمل أحياناً بمعنى الحكاية. ويشير إلى كلمة النادرة التي يرى أن لها من السمات المميّزة ما يكفي لاعتبارها جنساً قوامه القصص القصيرة المضحكة. ويذكر پلا أنّ السمر وإنْ كان دالاً في الأصل على الحديث الليلي فإنّه عند ابن النديم يدل على القصص التي تروى ليلاً وبصفة عامة على الخرافات التي لا يمكن أنْ تُرْوَىٰ إلاّ في الليل. وأخيراً يذكر پلا أنّ كلمة الخرافة تفيد القصّة العجيبة الخيالية.

إنّ هذا البحث ـ وإن كان موجزاً إيجازاً مخلاً أحياناً ـ يعدّ نقطة انطلاق مهمّة لاستخلاص شبكة الألفاظ المستعملة قديماً في مجال القصّ. وهو مع دراسة عبد العزيز عبد المجيد أداة عمليّة تساعدنا على وضع الخبر موضعه من هذه المفردات ولعلّ فضل هاتين الدراستين يتمثل خصوصاً في إحصاء صاحبيهما للمفردات المستخدمة في حقل القصص وبيان ما طرأ عليها من تطوّر بمرّ العصور. ولئن حرص

---

(1) Charles Pellat: Hikâya. p. 381.

عبد المجيد على إبراز نقاط التّماسّ بين هذه المفردات، فإن شارل پلا اهتم أساساً بإبراز ما تختصّ به كل واحدة منها وإنْ لم يهمل الإشارة إلى ما تشترك فيه مع غيرها.

ونحن وإن لم يكن وُكْدُنَا أنْ نتحدّث عن أدب العرب القصصي إجمالاً، فإن توقّلنا في مضايق الخبر القصصي يقتضي منّا أنْ نرسم باديء ذي بدء صورة عامّة إنْ لم نفز منها بحدّ للخبر مضبوط، فإنّنا نكون قد عرفنا على الأقل ما ليس بخبر. إنّ بين رأي عبد المجيد الذي ينكر وجود أيّ شكل قصصي عند العرب قبل المقامة، ورأي پلا الذي يعدّ كثرة الألفاظ المستخدمة للقصّ في العربية دليلاً على أنّ العرب كانوا يميّزون بين كلّ منها تمييزاً دقيقاً، وهدةٌ لا بدّ من أن نجوبَها ومفازة يتعيّن علينا أن نحقّق النظر في مسالكها. وإذا كان عملنا في جوهره نقضاً لرأي عبد المجيد وإثباتاً لوجود فنّ قصصي متميّز عند العرب قبل المقامة، فإنّ الردّ على شارل پلا سهل ميسور إن نحن نظرنا في كتب الأدب، وحاولنا أن نترسّم الحدود التي تتحرّك ضمنها هذه المفردات، ونتثبّت من مدى تفرّد كلّ منها بمعنى أو معانٍ مخصوصة.

إنّ بعض الألفاظ الدالة على الأخبار والتي أشرنا إليها يمكن أن تتخذ مدرجة للبحث في أشكال القصّ عند العرب في القديم. وقد رأينا من الأنجع ألاّ نتناولها جميعاً بالتحليل، وإن نقتصر منها على أربعة هي: القصّة والحديث والحكاية والخبر. ذلك أننا إذا تصفحنا كتب الجاحظ مثلاً لم نجده يذكر ضمن المعارف الأدبيّة الرائجة في عصره الأنباء والأسمار والمقامات والأساطيرَ والخرافات. ولعل ذلك ناتج أساساً عن عدم تبلور بعض هذه المصطلحات كالنبأ والسمر والمقامة، وعن ورود مصطلحات أخرى كالأساطير مثلاً في القرآن متصلة بمعانٍ مستهجنة[1]. على أنّنا نجد عنده احتفاءً كبيراً بالقصص، واهتماماً بالغاً بنشاط القصاص الذي كان قد بلغ الأوج في عصره. وحديث الجاحظ عنهم يشي مرة بارتفاع قدرهم، وينبيء أخرى بانحطاط شأنهم. فهو يذكر أنّ أبا علي الأسواري (تـ بعد 200 هـ) قصّ «ستاً وثلاثين سنة، فابتدأ [. . .] في تفسير سورة البقرة فما ختم القرآن حتى مات، لأنه

(1) يذهب بلاشير إلى افتراض وجود أدب أسطوري عند العرب منذ القرن الأول للهجرة، ولهذا الأدب مظهر مزدوج: فالأساطير موجّهة إلى جمهور الذكور والخرافات موجهة إلى جمهور الإناث. ولكن هذا الافتراض لا تدعمه إلا حجة واهية.

Régis Blachère: Regards sur la littérature narrative en arabe au Ier siècle de l'hégire (VIIe S. J. C). Sémitica, VI, 1956, p. 84.

كان حافظاً للسير ولوجوه التأويلات، فكان ربما فسر آية واحدة في عدة أسابيع [. . .]. وكان يونس بن حبيب [تـ 182 هـ] يسمع منه كلام العرب ويحتج به»[1].

وقد بلغ من قيمة القصاص أن الفقهاء أصبحوا يجلسون إليهم: «كان عبد الصمد بن الفضل وأبو العباس بن القاسم بن يحيى وعامّة قصاص البصرة، وهم أخطب من الخطباء، يجلس إليهم عامّة الفقهاء»[2]. وفي حديث الجاحظ عن بعض القراء أحياناً توقير واعتراف بالفضل، يقول: «من كبار القصّاص ثمّ من هذيل مسلم بن جندب [تـ 106 هـ] وكان قاص مسجد النبي صلى الله تعالى عليه وسلّم بالمدينة، وكان إمامهم وقارئهم، وفيه يقول عمر بن عبد العزيز [تـ 101 هـ]: من سرّه أن يسمع القرآن غضّاً فليسمع قراءة مسلم بن جندب»[3]. فمنزلة القصاص حينئذٍ على حظ من الرفعة كبير ناهيك، أن مسلم بن جندب كان قاصاً قاراً في مسجد الرسول، وكان يجمع إلى القصص الإمامة والقراءة، وكان من ذيوع الصيت بحيث علم به أمير المؤمنين وامتدحه. ويحدثنا الجاحظ عن موسى الأسواري (تـ 150 هـ) حديثاً ينضح إعجاباً وإكباراً فيقول: «ومن القصاص موسى الأسواري وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسيّة في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسّرها للعرب بالعربية ثم يحوّل وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يُدرَى بأي لسان هو أبين»[4].

إلاّ أنّ هذه الصورة المشرقة الزاهية المحفوفة بالإجلال تقابلها صورة أخرى مكفهرّة منفّرة يختلط فيها القصاص بأدنى فئات الناس. نجد هذا عند حديث الجاحظ عن يوم الجمعة وارتباطه عند كل فئة بعمل مخصوص من صانع وتاجر ومعلّم كتّاب وصيرفي وجندي «وبعض كالسّؤال والمساكين والقصّاص الذي يمدّون أعناقهم للجمعة انتظاراً للصدقة والفائدة في أمور كثيرة وأسباب مشهورة»[5]. ونجد هذا أيضاً عند حديث الجاحظ عن سفيان بن حبيب (تـ 183 هـ) إذ يقول: «لمّا دخل البصرة وتوارى عند مرحوم العطار [تـ 187 هـ] قال له مرحوم: هل لك أن تأتي قاصاً عندنا

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص ص 368، 369.
(2) الجاحظ، م. ن. ج 1، ص 291.
(3) الجاحظ. م. ن، ج 1، ص ص 367، 368.
(4) الجاحظ، م. ن، ج 1، ص 368.
(5) الجاحظ: حجج النبوّة، الرسائل، ج 3، ص 248.

فتفرّج بالخروج والنظر إلى الناس والاستماع منه؟ فأتاه على تكرّه كأنّه ظنّه كبعض من يبلغه شأنه. فلمّا أتاه وسمع منطقه وسمع تلاوته للقرآن وسمعه يقول: حدثنا شعبة [تـ 160 هـ] عن قتادة [تـ 117 هـ] وحدثنا قتادة عن الحسن، رأى بياناً لم يحتسبه ومذهباً لم يكن يظنّه، فأقبل سفيان على مرحوم فقال: هذا ليس قاصاً، هذا نذير»[1]. والجاحظ يتحدث ههنا عن صالح المريّ (تـ 172 أو 176 هـ)، مبيناً سعة علمه وفصاحته. ولكن حديثه هذا يدلّ على أنّه، في ذلك، استثناء للقصّاص الذين عرفوا بالتزيّد والانتحال وإقحام العقائد الدخيلة على الإسلام فيه. وقد نقل الجاحظ في كتاب «الحيوان» بعض طرائف أبي كعب القاصّ منها أنه كان يدعو سامعيه إلى أن يرفعوا أصواتهم بلا إله إلاّ الله حتى لا يسمعوا ضراطه، وأنه اعتذر لمن كانوا ينتظرون قصّه في المسجد بأن بعث إليهم رسوله فقال: «يقول لكم أبو كعب: «انصرفوا، فإني قد أصبحت اليوم مخموراً»[2].

والناظر في كتاب «إحياء علوم الدين» للغزالي (تـ 505 هـ) يجد فيه وضعاً من شأن القصاص وذماً للقصص، وهو يقول: «أما القصص فهي بدعة، وقد ورد نهي السلف عن الجلوس إلى القصاص، وقالوا: لم يكن ذلك في زمن رسول الله ﷺ ولا في زمن أبي بكر [تـ 13 هـ] ولا عمر [تـ 23 هـ] رضي الله عنهما حتى ظهرت الفتنة وظهر القصاص»[3]. على أنّ الغزالي يتراجع بعض الشيء بعد ذلك فيعتبر أن القاص إن اهتم بقصص الأنبياء في أمور دينهم وكان صادقاً صحيح الرواية فلا بأس به.

إنّ هذه الصورة المنفّرة للقصاص الباعثة على السخرية منهم قد تفاقم أمرها حتى وجدنا علماء يفردون مؤلفات يذكرون فيها مخاطر القصاص على الدين. من ذلك أن ابن الجوزي (تـ 597 هـ) ألف «كتاب القصاص والمذكرين»، وألّف السيوطي (تـ 911 هـ) كتاباً فيهم جعل له عنواناً دالاً على موقفه منهم هو «تحذير الخواص من أكاذيب القصاص». وهو يشير في مقدّمته إلى أن زين الدين أبا الفضل عبد الرحيم العراقي (تـ 806 هـ) قد ألّف قبله كتاباً سماه «الباعث على الخلاص من حوادث

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 369.

(2) الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص ص 24 ـ 25. وانظر أيضاً طرائف أبي الأعلى القاص في الحيوان، ج 1 ـ ص 107.

(3) الغزالي: إحياء علوم الدين، دار تمل للنشر والتوزيع، استانبول، 1985، ج 1، ص 58.

القصاص»[1]. ومهما يكن من أمر فإن القصاص لم يستطيعوا أن يبلغوا بعملهم درجة تجعل له شكلاً مخصوصاً أو تبوّئه منزلة في حيّز الأدب[2].

أما كلمة القصّة - وقد وردت في القرآن بمعنى إيجابي - فقد جرت على ألسنة الأدباء غير مقتصرة على المجال الديني. فالجاحظ كثير الإيراد لهذه اللفظة في العناوين الفرعية في كتاب «البخلاء» من قبيل «قصة أهل البصرة من المسجدين» و«قصة زبيدة بن حميد» و«قصة ليلى الناعطية» وغيرها. وإن داخلنا بعض الشك في كون هذه العناوين من زيادات الوراقين فإن ذلك الشك سرعان ما يتبدّد حين نجد كلمة «القصة» في المتن. فهو يقول في المقدمة: «فأما ما سألت من احتجاج الأشحاء ونوادر أحاديث البخلاء، فسأوجدك ذلك في قصصهم إن شاء الله تعالى مفرّقاً»[3]. ويقول أيضاً: «قد ذكرنا رسالة سهل بن هارون، ومذهب الحرامي، وقصص الكندي»[4]. ولعل هذه الكلمة غدت جامعة لفنون مختلفة منذ عهد الجاحظ، فهو يذكر أن أبا علي الأسواري «كان يقصّ في فنون كثيرة من القصّ»[5]. ولعلّ هذا الرأي يتدعّم إن نحن أشرنا إلى قولة وردت في «حكاية أبي القاسم البغدادي» لأبي المطهّر الأزدي هي «هذه بعض أوصاف الشيخ فاسمع الآن إلى أخباره وما نجلوه من طيب أبزاره تستمتع شرح قصّة خضتُ منها في فنون غريبة الألوان»[6]. ونلاحظ ههنا ورود الأخبار في صيغة الجمع والقصّة في صيغة الإفراد مما قد يساعدنا لاحقاً على استنباط فارق جوهري بين اللفظتين. ولئن كان صاحب «الفهرست» لا يورد لنا من عناوين الكتب ماجاء فيه لفظ القصة إلاّ كتاب «قصة الكعبة» لأبي عبيدة (تـ 209هـ)[7]، فالأصبهاني يستعمل في مواضع كثيرة من «الأغاني» هذه الكلمة، كما في قوله: «وأخبرني بهذه القصّة الحرمي بن أبي العلاء»

---

(1) جلال الدين السيوطي: تحذير الخواص من أكاذيب القصاص. دار ابن زيدون، بيروت، د. ت. ص 6.

(2) D. B. Macdonald: Kissa, EI 1, p. 1103.

(3) الجاحظ: البخلاء، ص 5.

(4) الجاحظ: م. ن، ص 93.

(5) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص ص 368، 369.

(6) محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي: حكاية أبي القاسم البغدادي. تحقيق آدم متز، هايد لبرغ، 1902. اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى ببغداد. د. ت. ص 4.

(7) ابن النديم: الفهرست، ص 59. انظر ماكدونالد (الهامش رقم 104) إذ يقول: «يبدو أن كلمة قصة لا توجد في الفهرست؛ واليقين أنها لا توجد فيه بوصفها الكلمة المتداولة للدلالة على القصّة بكل ما تحويه هذه الكلمة من معان».

أوقوله: «وأخبره بالقصة»[1].

وما ينبغي أن نستخلصه ممّا ذكرنا أنّ كلمة «قصّة» وإن كان لها ذيوع في القرون الهجريّة الأولى فإنّها ظلت تدل على السرد عامّة دون أن يدقّق معناها على غرار ما أصبح لها في القرون اللاحقة. ويرى ماكدونالد أنّ الكلمة قد استخدمت على نحو أكثر انتشاراً في العربية الأندلسية، كما أن وجود قص يومي طوال شهر رمضان في المساجد قد ساعد هذه الكلمة على الرواج في الأوساط الشعبية حتى غدت من أكثر الألفاظ استخداماً للدلالة على الحكايات، وتخصيصاً على القصص الدينية[2].

ولقد مرّت هذه الكلمة بمراحل، إذ أن معناها الأصلي هوالقطع ومنه جاء معنى اتباع الأثر. وبهذا المعنى وردت الكلمة في قوله تعالى: ﴿فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا﴾[3]. ثم انتقلت من الدّلالة على المجال الماديّ إلى الدلالة على المجال المعنوي فأصبحت تدل على نقل أحداث وأقوال. على أنّ المعاجم أثبتت لهذه الكلمة معنيين أحدهما مجمع عليه وهو الأمر والشأن[4] أي موضوع القول، وهو يوافق ما أطلق عليه الإنشائيون اسم الخبر (Histoire) أي جملة الأحداث التي يحتمل أن تجري في واقع معلوم، متعلقة بشخصيات قريبة ممّا نراه في الواقع. والمعنى الآخر نجده في بعض المعاجم ولا نجده في غيرها، وهو على كل حال معنى ثانوي بالنسبة إلى سابقه، وهذا المعنى هو البيان أي رواية أحداث أو أقوال ونقلها إلى السامع أو القارىء. وهذا ما نجده في عبارة من قبيل «قصّ عليه الخبر»[5]. وهذا المعنى قريب مما سماه الإنشائيون بالخطاب (Discours) وهو الكلام الذي يضطلع به راوٍ ويقدم به إلى سامع أو قارىء وقائع أو أحوالاً أو أقوالاً. وكلام الراوي هذا يخضع لقوانين ونظم محدّدة، ويروم تحقيق غايات مضبوطة.

والمرجّح أن كلمة قصّة كانت إلى قلّة استعمالها في القرون الهجرية الأولى قلّما تستعمل للدّلالة على كلام الراوي أو النصّ المكتوب الذي ينشئه، وإنما أكثر

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية. ج 1، ص 233 وص 33.

(2) Macdonald: Kissa: EI1. pp. 1102 - 1104.

(3) سورة الكهف: الآية 64.

(4) نجد هذا المعنى في «المصباح المنير» للفيومي و«الصحاح» للجوهري و«لسان العرب» لابن منظور.

(5) أسقط هذا المعنى «المصباح»، وأثبته «الصحاح» و«اللسان». وانظر ما قاله في هذا الصدد ماكدونالد (الهامش رقم 110).

استعمالها في معنى الموضوع المتحدّث عنه. وقد عدنا إلى كتاب «التيجان» لوهب ابن منبه (تـ 114 هـ) وكتاب «أخبار اليمن» لعبيد بن شرية الجرهمي (تـ 67 هـ)[1] فلم نجد فيهما كلمة القصّة إلاّ أربع مرات اثنتين في العناوين فلا يبعد أن تكونا من زيادات الوراقين، واثنتين في المتن، إحداهما في كتاب «التيجان»: «أعاد عليه قصّة القوم»[2] والثانية عثرنا عليها في كتاب «أخبار اليمن»، وقوامه حوار بين سائل هو معاوية بن أبي سفيان (تـ 60 هـ) ومجيب هو عبيد بن شرية. وقد سأل معاوية عبيداً مرّة أن يحدثه عن ثمود فقال: «حدثني بحديث ثمود قوم صالح ﷺ وعن أخبارهم وكيف كان سبب هلاكهم وقصص أمورهم»[3]. ونلاحظ هنا أن «القصص» جاءت للدلالة على ما حدث لثمود، فهي معطوفة على «أخبار» التي جاءت بدورها لتفيد الوقائع (حدّثني عن أخبارهم). ونحن واجدون عدا هذا مواضع كثيرة ترد فيها لفظة الأمر التي اعتبرتها المعاجم مرادفة لقصة. من ذلك أنّ معاوية قال: «لله درك يا عبيد حدّثتنا عجباً من أمر عاد»[4]. وقد جاء في الحديث عن عابر بن شامخ «وكان من أمره وشأنه»[5]. وكأنّ هاتين الكلمتين اللتين جعلتهما المعاجم مرادفتين للقصّة كانتا لا تزالان ههنا في طور الذيوع، في حين كانت كلمة القصّة في بداية أمرها.

أمّا الجملة التي جاءت في كتاب «التيجان» «أعاد عليه قصّة القوم» فربّما فهمنا لفظ القصّة فيها باعتباره دالاً على الأحداث التي وقعت للقوم، أو باعتباره دالاً على القول، ذلك أن ما يعاد هوالحديث لا الحدث. ولعلنا نلمس هذه الحيرة في بعض السياقات الأخرى. من ذلك مثلاً قول الجاحظ عن أبي عزة الشاعر (تـ 3 هـ) «وقد كتبنا قصّته وكيف اكتوى وكيف برأ في باب ذكر البُرصان. وممن سقي بطنه فاكتوى فمات مسافر بن أبي عمر بن أبي أميّة [تـ نحو 10 هـ]، وقد كتبنا قصّته والدليل على شأنه في الشعر في باب البرصان»[6]. فممّا يدلّ على أن كلمة القصّة في هذا السياق

(1) صدر الكتابان في مجلّد واحد سنة 1347 هـ (1925 ـ 1926) عن مجلس دائرة المعارف العثمانيّة بحيدر آباد بالهند ثمّ صدرت طبعة أخرى منهما هي صورة من الأولى عن مركز الدراسات والأبحاث اليمنية، صنعاء، 1979.

(2) م. ن، ص 112.

(3) عبيد بن شرية: أخبار اليمن، ص 370.

(4) م. ن، ص 356.

(5) وهب بن منبه: كتاب التيجان، ص 97.

(6) الجاحظ: كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان. تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982، ص 410.

إنما استخدمت للدلالة على الكلام تكرر فعل كتبنا أمامها. فما يكتب هو الكلام الشفوي الذي يدور على الألسنة لا جملة الأحداث. ولكن ما يدل على أنها تفيد الوقائع ذلك التفسير «وكيف اكتوى وكيف برأ» وكلاهما مفعول به لفعل كتبنا وقد جاء بهما الجاحظ توضيحاً لكلمة القصّة.

أما الكلمة الثانية التي نريد الوقوف عندها لاتصالها بمجال القصّ فهي الحديث. ولئن تمحضت هذه الكلمة في التراث العربي للدلالة على أقوال الرسول فنشأ من ذلك علم قائم برأسه مداره على إيراد ما أثر عن الرسول من أفعال وأحوال وأقوال والتثبت من وسائل روايتها وتصنيفها وشرحها[1]، فإن لفظة الحديث كانت تستعمل أيضاً في مجال القصّ، ذلك أننا نجدها منذ القرن الأول الهجري في سياقات تجعلها ألصق بالكلام والقول والرواية منها بمادة القص وموضوعه. واستقراؤنا للآيات التي وردت فيها هذه الكلمة في القرآن خير شاهد على ذلك. فقد جاءت ثلاثاً وعشرين مرة في صيغة الإفراد وخمس مرات في صيغة الجمع. وغلب عليها معنى المقول، من قبيل ما نجده في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ حَدِيثًا﴾[2]. إلا أننا نجد هذه الكلمة أحياناً وقد تلبّست بمعنى آخر هو القصّة، من ذلك مثلاً قوله تعالى: ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَىٰ﴾[3] أو ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ، فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ﴾[4]. فإذا فهمنا الإضافة ههنا بمعنى النسبة أي أن الحديث حديث موسى أو حديث الجنود لم نجد في النص القرآني ما يؤيد ذلك فليست قصّة موسى أو قصّة فرعون من رواية موسى ولا من رواية فرعون. ومن ثمّ جاز لنا أن نذهب في فهم هذه الكلمة أحد مذهبين: فإما أنّها تفيد ما يتناقله الرواة من حديث عن موسى وعن فرعون وبهذا نبقى في مجال الدلالة الأولى أي القول، وإما أنها تفيد ما وقع لكل من موسى وفرعون فقولنا حديث موسى كقولنا قصّة موسى. فنحن إزاء تطور في معنى الكلمة من القول المباشر إلى ما يروَى في موضوع مخصوص إلى القصّة أي الحوادث والوقائع. وهذه

(1) انظر في هذا الباب على سبيل المثال «كتاب علوم الحديث» المعروف بمقدّمة ابن الصلاح لأبي عمرو عثمان بن عبد الرحمٰن بن عثمان بن موسى بن أبي نصر النصري الشهرزوري الشافعي (ت 643 هـ) تصحيح محمود السمكري الحلبي، طبعة مصورة، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1988.

(2) سورة النساء: الآية 87.

(3) سورة طه: الآية 9.

(4) سورة البروج: الآيتان 17 و 18.

الحلقة الوسطى بين معنيي «الخطاب» و«الخبر» اللذين يتصلان بكلمة «الحديث» نجدها متجسدة في قوله تعالى: ﴿كُلَّ مَا جَآءَ أُمَّةً رَّسُولُهَا كَذَّبُوهُ فَأَتْبَعْنَا بَعْضَهُم بَعْضًا وَجَعَلْنَٰهُمْ أَحَادِيثَ﴾[1]. فكلمة «أحاديث» تبدو لنا في هذا السياق محلاً لتقاطع معنيين أولهما ما يُتناقَل من كلام عن الأمم التي كذّبت الرسل، وثانيهما ما حدث لهذه الأمم من سوء المصير حتى غدت عبرة لمن يعتبر.

وحين ننظر في كتاب «أخبار عبيد بن شرية في أخبار اليمن» نقف على شيء من هذا الترجرج والاضطراب في استعمال لفظة «الحديث». فنحن واجدون أن هذه الكلمة كثيراً ما تساق للدلالة على المقول، من ذلك «وذكر محمد بن إسحاق في غير حديث عبيد بن شرية»[2]، وهي جملة تفسرها جملة أخرى هي «وذكر محمد بن إسحاق من غير رواية عبيد بن شرية»[3]. مما يدل على أن كلمتي «الحديث» و«الرواية» قد استعملتا ههنا بمعنى واحد. ولكن هذا المعنى الأول يعضده أحياناً معنى آخر حين يضاف «الحديث» إلى غير قائله على غرار ما نجده في الإشارات إلى «حديث عاد» و«حديث ثمود» و«حديث جرهم»[4].

وهذان المعنيان ربما اجتمعا في سياق واحد على نحو ما جاء في قول معاوية مخاطباً عبيد بن شرية: «لله أنت يا أخا جرهم لقد ذكرت من حديثك عجباً فللّه الحمد على ما قضى في خلقه. فقد سمعتك ذكرت عاداً الآخرة في حديثك فهات حدثني حديثهم»[5]. ويتجلى هذا النوسان بين المعنيين في ورود «الحديث» مضافاً تارة إلى عبيد «حديثك» وطوراً إلى قوم عاد «حديثهم». وكأنّ هذا المعنى الثاني الذي يصل اللفظة بالوقائع والأحداث لم يستقرّ بعد في الاستعمال. وهذا ما يفسر ورود ألفاظ أخرى معطوفة عليها توضيحاً للمراد منها. من ذلك ما جاء في قول معاوية لعبيد: «حدثني بحديث ثمود قوم صالح ﷺ وعن أخبارهم وكيف كان سبب هلاكهم وقصص أمورهم»[6].

---

(1) سورة المؤمنون: الآية 44.
(2) عبد بن شرية: اخبار اليمن، ص 378.
(3) م. ن. ص 381.
(4) م. ن. ص ص 367 ـ 370 ـ 396.
(5) م. ن، ص ص 367 ـ 368.
(6) م. ن، ص 370.

وليس يبعد عند النظر أن يقال إن كلمة «الحديث» وإن نالت حظوة في حلبة الألفاظ المستعملة في فنون القص، قد ظلت متراوحة بين هذين المعنيين تراوحاً نجد صدى له في كتابات الجاحظ جليّاً. فهو يورد الكلمة في معناها الأوّل فيجعلها مرادفة للكلام ومن ذلك قوله: «حدثني إبراهيم بن السندي قال [. . .] ومثل هذا الحديث ما حدّثني به محمد بن يسير»[1]. وهو يسوق لنا قصة الرجل العذري الذي رمى أتانا ونال من رطب النخلة التي كانت تأتيها، ثم يعلّق عليها بقوله: «وأنا أتّهم هذا الحديث لأن فيه ما لا يجوز أن يتكلّم به عربي يعرف مذاهب العرب. وهو من أحاديث الهيثم بن عدي [تـ 207 هـ]»[2]. وهذان الشاهدان من كلام أبي عثمان يؤكدان أن الحديث ما زال يستعمل مرادفاً للرواية. ذلك أن مستنده في رفض الخبر الثاني أن ما نسب فيه من حديث إلى الرجل العذري لا يوافق المأثور من طرائق العرب في الكلام. وهذا يعني أن الحديث حكاية، فإذا نُسِب إلى عربي تعيّن أن يكون مجانساً لحديث العرب حتى يُعتدّ به. على أن الجاحظ يستعمل أحياناً كلمة الحديث دون أن يربطها بمعنى الكلام وإنما يجعلها مرادفة للأحداث أو القصّة عموماً. وهذا ما ينم عنه قوله أحياناً في ختام سرده لقصص البخلاء: «هذا حديث أبي سعيد»[3] أو «هذا ما كان حضرني من حديث أبي المؤمّل»[4]. والناظر في ما سبق هذه الخاتمة لا يعييه أن يتبيّن أن ما ذُكِر عن أبي سعيد وأبي المؤمل ليس أقوالهما فحسب بل أحوالهما وأفعالهما أيضاً.

بهذا المعنى يمكننا أن نفهم بعض ما أوردَه صاحب «الفهرست» من عناوين كتب من قبيل: «كتاب حديث الأزارقة» و «كتاب حديث روشنقباد» و«كتاب حديث آدم وولده» و«كتاب حديث بيهق وإخوته»[5]. والكتابان الأولان لأبي مخنف (تـ 157 هـ) والأخيران لهشام الكلبي (تـ 204 هـ). وقد ذكرت هذه العناوين ضمن الفن الأول من المقالة الثالثة من كتاب «الفهرست» وهو في أخبار الأخباريين والنسابين وأصحاب السير والأحداث وأسماء كتبهم. ولئن كان استعمال الكلمة هنا دالاً على أن معنى الوقائع قد غلب عليها، فإن ذلك لا ينبغي أن يدفعنا إلى الظن بأن معناها الأول أي

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 24 ـ 26.
(2) م. ن، ص 222.
(3) م. ن، ص 143.
(4) م. ن، ص 101.
(5) ابن النديم: الفهرست، ص ص 105 ـ 109.

الأقوال قد انقرض. فهي كلمة متراوحة بين الحديث بمعنى القول، والخبر والحدث بمعنى الأمر الطارىء. ولعلّ رواج الكلمة في مجال العلوم الدينية قد حدّ من تطوّرها في مجال القصّ فظل استعمالها فيه محدوداً بعض الشيء[1].

ثالثة المفردات التي نريد أن نلمّ بها في سياق الحديث عن مصطلحات القصّ عند العرب هي الحكاية. يثير تاريخ هذه الكلمة قضايا جمّة لعلّ أهمها أنها لم تفد معنى القصّ إلا في فترة متأخرة نسبياً. وآية ذلك أن ابن منظور مثلاً، لم يورد لها - على تأخره - معنى يدل على أنها كانت تستعمل بمعنى القصّة. وقد أشار ماكدونالد[2]، ومن بعده شال پلا[3] إلى أن هذه الكلمة قد ظلت إلى القرن الرابع متصلة بمعنى محاكاة الأقوال والأفعال. ويشير پلا إلى نص للجاحظ معروف أورده أبو المطهر الأزدي في بداية كتابه «حكاية أبي القاسم البغدادي» يدل على أن الحكاية كانت مرادفة للتقليد. يقول الجاحظ: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً، وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازي والزنجي والسندي والأجناس وغير ذلك [. . .] ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له العالَم الصغير سليل العالَم الكبير لأنه يصوّر بيديه كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية»[4]. فالحكاية هنا إنما هي تقليد الأصوات. وفي هذا الشاهد نفسه لا يقصر الجاحظ الحكاية على تقليد أصوات البشر وإنما يدخل فيها أيضاً محاكاة أصوات الحيوان مستشهداً برجل يقال له أبو دبوبة الزنجي كان «يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق فلا يبقى حمار مريض ولا هرم حسير، ولا متعب بهير إلا نهق. وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك حتى كان أبو دبوبة يحركه»[5].

---

(1) ليس لنا في العربية معجم متواترات (dictionnaire de fréquences) ولا معجم تاريخي وبالتالي فإن معتمدنا في هذا الرأي انطباع علق بالذهن أثناء قراءة النصوص القديمة ذكرناه من باب الترجيح.

(2) د. ب. ماكدونالد: مقال «حكاية» دائرة المعارف الإسلامية، مج 15، ص ص 184 - 190 ترجمة عباس محمود.

(3) Charles Pellat: Hikâya: EI2, T3, pp. 379 - 384.

وقد ترجم هذا المقال في الطبعة العربية من دائرة المعارف الإسلامية حسن شكري ونشر بالمجلد 15، ص ص 191 - 206.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص ص 69، 70.

(5) م. ن، ص 70.

وقد تدل الحكاية عند الجاحظ في بعض السياقات على التمثيل. وهذا المعنى يبرز لنا عند حديثه عن رجل يُدَعى أبا جعفر الطرسوسي فقد «زار قوماً فأكرموه وطيبوه وجعلوا في شاربه وسبلته غالية. فحكته شفته العليا فأدخل إصبعه فحكها من باطن الشفة مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حكّها من فوق. وهذا وشبهه إنما يطيب جداً إذا رأيتَ الحكاية بعينك. لأن الكتاب لا يصوّر لك كل شيء ولا يأتي لك على كنهه وعلى حدوده وحقائقه»[1]. فالجاحظ هنا يقرّ بعجز الكتابة أحياناً عن أن تخرج للقارىء صورة متكاملة تغنيه عن المشاهدة، ويرى أن رؤية الحركة وقد قلّدت أبعث على إضحاك القارىء.

ولعل كلمة الحكاية قد بدأت تتزحزح منذ عصر الجاحظ عن معنى المحاكاة وتقترب من معنى الكلام. ذلك ما نستشفه من ردّ ابن التوأم على رسالة أبي العاص، فقد قال له محاولاً إقناعه بالاقتصاد وبعدم التبذير: «دعني من حكايات المستأكلين ورُقَى الخادعين، فما زال الناس يحفظون أموالهم من مواقع السرف ويجنبونها وجوه التبذير. ودعني مما لا نراه إلا في الأشعار المتكلّفة والأخبار المولّدة والكتب الموضوعة فقد قال بعض أهل زماننا: «ذهبت المكارم إلا من الكتب»[2]. وقد سيقت الحكايات ههنا مساق الاستهجان، فانطبقت على الأقوال التي كان يستخدمها الطماعون من باب الاحتيال لكسب الرزق، ولهذا السبب جاءت الأشعار والأخبار والكتب مؤكدة لمعنى اتصال الحكايات بالكلام.

ويذكر ماكدونالد أن ابن النديم لا يستعمل كلمة حكاية في «الفهرست» للدّلالة على القصّة وإنما يستعمل بدلاً عنها ألفاظ «خبر» و «حديث» و «سمر» و «خرافة». ويقول: «وفي كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ترد «قصة» و «حديث» و «خبر» مستعملة جميعاً من غير تفرقة بمعنى الأحاديث. أما «حكاية» فترد في نفس المعنى الذي جاء في كتاب الفهرست»[3]. وإذا سلمنا بما ذكره ماكدونالد بالنسبة إلى «الفهرست» فإن بعض السياقات التي وردت فيها الكلمة في «الأغاني» تدفعنا إلى وضع كلامه موضع شك. من ذلك ما جاء في أخبار ابن ميادة (تـ 149 هـ): «أخبرنا

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 58.

(2) م. ن، ص 176.

(3) ماكدونالد: حكاية، دائرة المعارف الإسلامية. الطبعة العربية، ج 15، ص ص 184 ـ 185.

يحيى بن علي [تـ 300 هـ] عن أبي هفان [تـ 257 هـ] بهذه الحكاية مثله»[1]، وما جاء في أخبار العرجي (تـ 120 هـ): «وقد رويت هذه الحكاية عن أبي حازم الأعرج وهو سلمة بن دينار [تـ 140 هـ]»[2]. فورود الكلمة ههنا دال على أنّ القوم أخذوا يستخدمونها مرادفة للخبر والقصّة. وبهذا المعنى وردت الكلمة أحياناً في كتب الحصري (تـ 413 هـ). ومن ذلك قوله: «وههنا حكاية تأخذ بجملة ما نحن فيه»[3]. وقد كان يتحدث عن الحيلة التي يتلطف بها المرء لنيل غرضه، فساق «حكاية» يوحنّا النصراني ونجاحه في الاحتيال على الملك حتى نال ابنته.

فهذا التطور في معنى كلمة «الحكاية» ـ وهو تطور يعزوه ماكدونالد وپلا إلى كتاب أبي المطهّر الأزدي «حكاية أبي القاسم البغدادي» وقد ألفه بعد سنة أربعمائة للهجرة ـ لم يكن مفاجئاً وإنما مُهِّدَ له منذ القرن الرابع. ومن ثم فإن رأي پلا القائم على أن كلمة «الحكاية» إنما غدت تفيد معنى «النادرة» و «القصة» و «الرواية» و«الأسطورة» بدءاً من القرن الثامن الهجري فحسب لا يخلو في نظرنا من مجازفة من جهتين: فهو من جهة يعتبر كتاب «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» الذي حققه المستشرق «فيهر» (Wehr) عن مخطوطة ترجع إلى مطلع القرن الثامن الهجري حجّة على ذلك، والحال أننا لا نعرف على وجه الدقة زمن تأليف الكتاب، ومن جهة أخرى يقرّ پلا بأن هذا المعنى موجود في «ألف ليلة وليلة»، ونحن نجد ذكراً صريحاً لهذا المؤلف منذ القرن الرابع[4].

على أنّ ما ينبغي أن نقف عنده في شأن هذه الكلمة أنّها في شتى وجوه استعمالها متصلة بالكلام دون الأحداث والوقائع. وهذا ما يبدو أن «حكاية أبي القاسم البغدادي» قد عملت على ترسيخه. فقد وردت الكلمة في هذا الكتاب متلبسة بمعنيين، أولهما ذلك الذي أشرنا إليه في ما كتبه الجاحظ وهو معنى القول المعاد الذي يساق على سبيل المحاكاة، وهذا ما نلمسه في قول أبي المطهر «هذه حكاية

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 263.

(2) م. ن. ج 1، ص 404.

(3) الحصري: المصون في سر الهوى المكنون، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، دار سحنون، تونس 1990، ص 94.

(4) ابن النديم: الفهرست، ص 363، وقد قال عنه: «وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث».

عن رجل بغدادي كنت أعاشره برهة من الدهر فينفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة فأثبتها خاطري»[1]. والطريف أن أبا المطهر قد أعقب هذا الكلام بتشبيه نفسه بالحاكية الذي تحدث عنه الجاحظ. وأما ثاني المعنيين فهو أقرب ما يكون من معنى الخطاب عند الإنشائيين. ونجد هذا في قوله: «هذه حكاية مقدّرة على أحوال يوم واحد من أوّله إلى آخره أو ليلة كذلك، وإنّما يمكن استيفاؤها واستغراقها في مثل هذه المدّة»[2]. وههنا فكرة بالغة الطرافة مدارها على ثالوث يتمثل في الأحداث أو الخبر كما يفهمه الإنشائيون (الأحوال) وطريقة تقديمه أو الخطاب (الحكاية) وتلقّيه أو قراءته (الاستيفاء، الاستغراق). والمؤلف يريد أن يجعل زمن المغامرة وزمن الخطاب وزمن القراءة متساوية من خلال الحكاية التي تأتي لنقل الأحداث إلى حيز الكلام، وتكون بذلك معتمد القارىء أو السامع في معرفة تلك الوقائع.

ومهما يكن من أمر فإنّ هذه الكلمة وإن لم تحظ في الفترة التي تعنينا بحظ من الدوران على ألسنة الكتّاب موفور، فإنّ ما آلت إليه بعد ذلك من حظوة يبرر اهتمامنا بها. وبهذا نصرف همنا إلى رابعة الألفاظ المستعملة عند العرب في مجال القص نعني الخبر. وليس تأخيرنا البحث عنها بدالّ على تأخر ظهورها أو استعمالها أو رواجها. وإنّما اخترنا ذلك لنصل أطراف الحديث بعضها ببعض ونمهد لإثارة قضايا تخص الخبر، وعليه مدار هذا البحث.

3.2.2 حدّ الخبر في المصادر القديمة:

إذا ما اتخذنا المصادر العربية القديمة مستنداً لنا لمعرفة حدّ الخبر وتبين تطوّره ـ ما أمكن ـ ألفينا أنفسنا في مَهْمَهٍ لا يدرَك فيه السبيل ويُخشى على مقتحمه أن يضرب فيه على غير هدى. ومردّ ذلك إلى اتساع دائرة الخبر اتساعاً يعسر الإلمام به، حتى قال التهانوي: «إنّ العلماء اختلفوا في تحديد الخبر فقيل لا يحدّ لعسره، وقيل لأنه ضروري، وقيل يحدّ واختلفوا في تحديده»[3]. وفي بعض التعريفات غموض يتنافى وشرط الحد في أن يكون جامعاً مانعاً. من ذلك قول الحصري: «حدّ الخبر ما جاز

---

(1) أبو المطهر الأزدي: حكاية أبي القاسم البغدادي، ص 1.

(2) م. ن، ص 2.

(3) التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج 2، ص 411.

عليه الكذب والصّدق ولم يُعلَم باطنه من الحق»[1]. فهذا القول إلى التعمية والإبهام أقرب منه إلى التقييد والضبط.

لذلك سعينا إلى النظر في المصادر القديمة عسى أن نقف فيها على المعاني الأساسية التي دلت عليها كلمة الخبر. ففي القرآن وردت هذه الكلمة مرتين في صيغة الإفراد وثلاثاً في صيغة الجمع، وقد جاءت بمعنى العمل ﴿قُل لَّا تَعْتَذِرُوا لَن نُّؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ وَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[2]. وقد جاءت الكلمات الأخيرة من هذه الآية مفسّرة لكلمة «أخباركم» فإذا هي تعني «ما كنتم تعملون». كما جاءت بمعنى العلم ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ﴾[3] ومعنى الخبر هنا قريب جداً من معنى النبأ الذي يتوسل بالكلام.

وفي كتاب «أخبار اليمن وأشعارها» ترد كلمة الخبر ـ وإن كانت قليلة الاستعمال ـ في معنى الوقائع. من ذلك ما جاء في الحوار الدائر بين هزيلة بنت هزال العملقية وعمها بكر بن معاوية إذ أقبلت عليه: «فلما رآها فزع منها فزعاً شديداً وقال ويحك ما دهاك وما وراءك ومن قدم معك من أصحابك فاستعبرت هزيلة باكية وقالت الخبر أفظع وأوجع وأجزع من أن أصفه لك»[4] ومن الجليّ أن الخبر إنما قصد به في هذا السياق جملة الأحداث التي وقعت وهي أحداث من الفظاعة والإيلام بحيث لا يستطاع وصفها. وقريب من هذا ما نجده في عبارة «فأخبرته خبرها»[5] وهي تعني فأخبرته بما جرى لها.

وحين ننظر في ما كتبه الجاحظ نلاحظ أن كلمة الخبر قد أخذ استعمالها يتواتر وبلغت من تعدّد المعاني مبلغاً كبيراً. ولعلّ أعمّ معانيها أنها القول المروي. فقد ساق الجاحظ أقوالاً ثلاثة للحسن بن علي (تـ 50 هـ) ولعلي بن الحسين بن علي (تـ 61 هـ) ولمحمد بن علي بن الحسين (تـ 114 هـ) فلما فرغ منها قال: «وذكر هذه الثلاثة

(1) الحصري: المصون في سرّ الهوى المكنون، ص 89.
(2) سورة التوبة: الآية 94.
(3) سورة النحل: الآية 7.
(4) عبيد بن شرية الجرهمي: أخبار اليمن وأشعارها. ص 340.
(5) م. ن، ص 369.

الأخبار إبراهيم بن داحة عن محمد بن عمير»[1]. وهو يذكر قول معاوية (ت60 هـ): «والله لأرمينهم بالخطيب الأشدق» ويردفه بـ «وهذا القول وغيره من الأخبار [...] حجة لمن زعم أن عمرو بن سعيد لم يسمّ الأشدقَ للفَقْمِ ولا لِلْفَوَهِ»[2].

ولعل هذا المعنى هو الذي قاد إلى المعنى الثاني الذي يندرج ضمن سابقه وهو الحديث النبوي يقول الجاحظ: «وفي الحديث المأثور والخبر المشهور أن رسول الله ﷺ قال: «شعيب خطيب الأنبياء»[3]. وبهذا المعنى نفهم تصنيف الجاحظ للأخبار بحسب الموضوع ودرجة العمق. وهو يفصل بين الصنفين مبينا فضل العلماء على عامّة الناس فيقول: «والخبر خبران: خبر ليس للخاصّة فيه فضل على العامّة: وهو كما سنّ الرسول ﷺ في الحلال والحرام، وأبواب القضاء والطلاق والمناسك، والبيوع، والأشربة، والكفارات وأشباه ذلك. وباب آخر يجهله العوام ويخبط فيه الحشو ولا تشعر بعجزها ولا موضع دائها. ومتى جرى سببه، أو ظهر شيء منه تسنّمت أعلاه، وركبت حومته، كالكلام في الله، وفي التشبيه، والوعد والوعيد»[4]. وظاهر من هذا الكلام أن صنفي الخبر داخلان في الحديث النبوي. والجاحظ ينبه ههنا إلى ظاهرة اجتماعية تمثلت في اجتراء العوام على القول في الدين بمعرفة أو بغير معرفة. ولا شك أن ازدهار علم الكلام في عصر الجاحظ وخوض المتكلمين في مسائل دينية على حظ من الدقة كبير هو الذي دفع الجاحظ ـ وهو المعتزلي ـ إلى أن ينكر على العامة الحديث في هذه القضايا دون استكمال عدّتها.

وفي هذا السياق يتحدث الجاحظ في «الحيوان» عن ترجمة كتب الدين ويبين أنها تحتاج إلى آلة غير تلك التي تحتاجها ترجمة الكتب العلمية. فلا يكون الترجمان أهلاً لترجمة كتب الدين و«الإخبار عن الله» «حتى يعلم مستقرّ العامّ والخاصّ، والمقابلات التي تلقى الأخبارَ العاميّةَ المخرَج فيجعلها خاصية؛ وحتى يعرف من الخبر ما يخصّه الخبر الذي هو أثر، ممّا يخصّه الخبر الذي هو قرآن»[5]. وهذا القول صريح في اعتبار الخبر منطبقاً على الحديث النبوي وعلى القرآن أيضاً مما ينهض

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 84.
(2) م. ن، ص 122.
(3) م. ن، ج IV، ص 31.
(4) الجاحظ: مقالة العثمانية، الرسائل، ج IV، ص ص 39 ـ 40.
(5) الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 77.

شاهداً على اتساع مجالات استعمال هذه الكلمة. وقد عثرنا في الحديث النبوي على جملة ورد فيها لفظ الخبر بهذا المعنى في قوله ﷺ: «أبكي على خبر السماء انقطع»[1]، وخبر السماء هنا يفيد الوحي الإلهي أي القرآن.

ومما يدلّ أيضاً على اتساع مدلولات كلمة الخبر أن الجاحظ يستعملها للدلالة على معارف مختلفة. وهو يذكر السبل الموفية على المعرفة من قبيل الحواسّ والتفكّر والنظر، ويقول إن الناس «جعلوا مع ذلك سبيل المعرفة بصدق الأخبار - كالعلم بالأمصار القائمة، والأيام الماضية، كبدر وأُحُد والخندق، وغير ذلك من الوقائع والأيام، وكالعلم بفرغانة والأندلس والصين والحبشة، وغير ذلك من القرى والأمصار - سبيل الاكتساب والاختيار»[2]. وهو هنا يجعل الخبر مندرجاً في سلك التلقين والسماع غير متصل بالتجربة الحسية أو النظر العقلي. والمتأمل في هذا القول يلاحظ أن الأخبار قد تطابقت وألوانا من المعارف التي بدأت تتنزّل في عصر الجاحظ منزلة مخصوصة. فالتاريخ (الوقائع) وأيام العرب (الأيام) والمغازي (بدر وأُحُد والخندق) والجغرافيا (العلم بالأمصار القائمة) تدخل ضمن الأخبار لأن قوامها جملة من المعلومات متنوعة بتنوع السياق الذي تندرج فيه والغاية التي تروم بلوغها جاءت في صورة أخبار.

فإذا نحن بلغنا من هذه الطريق أقصاها بدا لنا أن الخبر هو كل ما يقال سواء أكان من جنس المقدس قرآناً وحديثاً أم من جنس الدنيوي كالقول المأثور وذكر الوقائع ووصف البلدان. غير أن الجاحظ يحدّ بعض الشيء من مدى هذه المعاني فيثبت أن الخبر نقيض الخرافة: «قالوا: قد عارضناكم بما يجري مجرى الفساد والخرافة، لنردّكم إلى الاحتجاج بالخبر الصحيح المخرج للظاهر»[3]. فالخبر ههنا وثيق الصلة بالأحداث الواقعية، إذ يرد في سياق مقابل للخرافة التي تفيد الحديث الذي لا أصل له. ولعلّ هذا ما عبّر عنه پلاّ إذ قال: «إن الخبر وإن لم يكن صادقاً كلّه في نظر النقاد، فليس من الجائز مبدئياً أن يستعمل للدلالة على قصّة مخترعة»[4].

---

(1) أ.ي. ونسنك وي. ب. منسنج: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، دار الدعوة، استانبول، دار سحنون، تونس، 1987، ج 2، ص 5.

(2) الجاحظ: كتاب المسائل والجوابات في المعرفة، الرسائل، ج 4، ص 47.

(3) الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 311.

(4) Charles Pellat: Hikâya: EI_2, T3. p. 381.

وهذا الرأي يدعمه في نظرنا ما دأب عليه ابن النديم في «الفهرست» من إيراد للفظة «الأخبار» متصلة بأشخاص واقعيين وأماكن معروفة من قبيل «أخبار القرّاء السبعة»، «أخبار الكسائي النحوي»، «أخبار الحجاج»، «أخبار الشعراء»، «أخبار الطفيليين»، «أخبار قريش»، «أخبار مكة»، «أخبار الموصل»[1]... وهي سياقات تشي بأن المعنى المراد من هذه العبارات هو على وجه الدقة ما حصل في الواقع من أحداث متصلة بأشخاص أو فئات أو قبائل أو أمم أو مواضع... وهذا الاستعمال يقرّب الكلمة من مجال التأريخ.

غير أن هذا الرأي سرعان ما تتعاوره الظنون، وإذا باليقين الذي ركنّا إليه يهتزّ، وإذا بنا من جديد نخوض غمار الحيرة الباهظة. ذلك أن كتاب «الفهرست» يضم فيما يضم عناوين كتب أخرى هي أبعد ما تكون عن الواقع التاريخي من قبيل «كتاب أخبار الجن» و«كتاب أخبار الجن وأشعارهم»، وربما جاز لنا أن نلحق بهما «كتاب خبر أصحاب الكهف»[2]. ويتأكد لدينا انعدام الحدود الفاصلة في الخبر بين الواقعي والخيالي الذي يتاخم الأسطوري حين ننظر في كتاب «أخبار اليمن» لعبيد بن شرية الجرهمي، وهو سابق ـ من حيث التأليف ـ لكتاب «الفهرست». فهذا الكتاب الذي أثبتت كلمة «الأخبار» في عنوانه حافل بأحاديث عن الجن والكائنات الغيبية والوقائع العجيبة على الرغم مما وُصف به صاحبه من أنه «أدرك ملوك الجاهلية وهو أعلم من بقي اليوم في أحاديث العرب وأنسابها، وأوصفه لما مرّ عليه من تصاريف الدهر»[3]. فهو يقول مثلاً متحدثاً عن بلقيس: «وكان سليمان يأتيها في كل وقت فيقيم عندها سبعة أيام ثم يسير في الأرض. وأعانها بالشياطين يعملون لها فعامّة صناعات اليمن من قِبل الشياطين»[4]. ويمكن أن ندخل في هذا السياق أجزاء كثيرة من قصّة لقمان ونسوره السبعة.

إن تنوّع الأخبار هذا واتساع مجالاتها ربما دفعنا إلى القول باستحالة العثور على إطار يحدّدها ويميّزها من المعارف الكثيرة التي كان القدامى يعدّونها في العلوم التي ينال بها المرءُ منزلة بين العلماء. غير أننا نجد عندهم أحيانا إشارات مفردة إلى

---

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 27، 32، 59، 116، 138، 337، 111، 195.

(2) م. ن. ص ص 106 ـ 109 ـ 117.

(3) عبيد بن شرية: أخبار اليمن، ص 312.

(4) م. ن، ص 423.

مجال الأخبار. فهذا ياقوت (تـ 626 هـ) يتحدث عن عوانة بن الحكم (تـ 147 هـ) فيصفه بكونه «من علماء الكوفة في الأخبار خاصّة والفتوح مع علم بالشعر والفصاحة»[1]. فالأخبار غدت ميدانا من ميادين العلم مخصوصاً يختلف عن الفتوح والشعر والفصاحة. وقد نصّ الجاحظ على ما يقرب من ذلك فقال: «وقد نجد الصبي الذكي يعرف من العروض وجها، ومن النحو صدرا، ومن الفرائض أبواباً، ومن الغناء أصواتاً. فأما العلم بأصول الأديان، ومخارج الملل وتأويل الدين، والتحفظ من البدع، وقبل ذلك الكلامُ في حجج العقول، والتعديل والتجويز، والعلم بالأخبار وتقدير الأشكال، فليس هذا موجوداً إلا عند العلماء»[2]. فالجاحظ يجعل المعارف صنفين صنفاً يضمّ النحو والعروض والفرائض والغناء ويستطيع أن ينال منه حظاً جلّ الناس بما في ذلك الصبيان، وصنفاً يضم الأديان والكلام والعلم بالأخبار ولا يفي بحقه إلا العلماء وقليل ما هم.

إنّ الخبر فرع من فروع المعرفة في القديم ما في ذلك شك. وله بشتى المعارف المتداولة بين العرب صلات لا تنكر. غير أنها صلات غامضة يعسر أن نضبط لها إطاراً محدّدا. فللخبر وشائج تشدّه إلى التاريخ والأنساب والآداب، ولعل ذلك ما حدا بابن النديم إلى الجمع بينها في المقالة الثانية التي عقدها لـ«أخبار الأخباريين والنسابين وأصحاب الأحداث والآداب»[3]. ولئن وجدنا في هذا القول تمييزاً للأخباريين من النّسّابين وأصحاب الأحداث والآداب. فإن التركيب الإضافي الذي ورد فيه عنوان المقالة يشهد بأن الأخبار موجودة عند النّسّابين وأصحاب الأحداث والآداب وجودها عند الأخباريين. غير أن هذا الجمع بين ضروب المعارف برباط الأخبار يخلو من المبرّر حين ترد كلمة الأخبار معطوفة على كلمة الأنساب، من ذلك أن عبد الرحمٰن بن هرمز (تـ 117 هـ) وصف بكونه «أعلم الناس بأنساب قريش وأخبارهم»[4]. وكثيراً ما ترد الأخبار في سياق يجعلها في درجة واحدة مع الأنساب والأشعار، فالشرقي بن القطامي (تـ 155 هـ) «أحد النّسّابين الرواة للأخبار والأنساب والدواوين»[5]، وحماد (تـ 155 هـ) «راوية للأخبار

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت. ج 16، ص 136.
(2) الجاحظ: مقالة العثمانية، الرسائل، ج 4، ص 33.
(3) ابن النديم: الفهرست، ص 101.
(4) م. ن، ص 45.
(5) م. ن، ص 102.

والأشعار والأنساب»[1]. وهذا التمييز يبدو قديماً عند العرب، فالجاحظ يقارن بين الفقه وأحكام الشريعة وبين «ما تتباهى به العرب من قيافة الأثر وعيافة الطير ومن العلم بالأنواء وبالخيل وبالأنساب وبالأخبار وتكلف قول الأشعار»[2]. فالخبر إذن وثيق الصّلة بمعارف العرب منذ الجاهلية. ولعلّ ارتباطه بالأنساب ناشىء عن اتصال العِلْمين كليهما بالجانب التاريخي البيوغرافي.

فإذا سعينا إلى النظر في معنى الخبر بحصره في دائرة مخصوصة هي دائرة الأدب ـ وهي التي ولّينا وجوهنا شطرها ـ أمكننا القول إن المؤلفات القديمة تجعل منه أساساً من أسس الأدب. وبعض الاستعمالات تشي بأن المقصود به كل النثر، فترد كلمة الخبر معطوفة على كلمة الشعر على غرار ما نجد عند الجاحظ إذ يقول: «وقد جمعت في كتابي هذا ما جاء في الحجاب من خبر وشعر، ومعاتبة وعذر، وتصريح وتعريض»[3]. والمتأمل في هذا القول يرى أن الخبر والشعر جنسان من أجناس الأدب، والمعاتبة والعذر غرضان، والتصريح والتعريض أسلوبان. وإذا كان الشعر محدّداً معرّفاً بالوزن والقافية على الأقل فإن الخبر يضمّ سائر أضرب الكلام التي لا تتوافر على تلك الشروط.

على أننا نجد أحيانا في كتب الجاحظ حديثاً عن «أجناس» يبدو أنها قد استقرّت في الأدب العربي على أيامه من قبيل الشعر والخطب والأمثال والرسائل، وضمن هذه الأجناس يرد الخبر فيكون جنساً آخر بإزاء هذه الأجناس القارّة. يتحدّث الجاحظ عن أول من أسلم فيقول: «إن الناس اختلفوا في أول الناس إسلاماً [...] على أنا إذا تفقّدنا أخبارهم، وأحصينا أحاديثهم وعددنا رجالهم وصحّة أسانيدهم، كان الخبر في تقديم أبي بكر أعمّ ورجاله أكثر، وإسناده أصحّ؛ وهو بذلك أشهر واللفظ به أظهر، مع الأشعار الصحيحة والأمثال المستفيضة، في حياة رسول الله ﷺ وبعد وفاته. وليس بين الأشعار وبين الأخبار فرق إذا امتنع في مجيئها وأصل مخرجها التشاعر والاتفاق والتواطؤ»[4]. تكمن أهميّة هذا الشاهد في اعتباره الأخبار جنساً موازياً للأشعار والأمثال. ولهذه الفنون الثلاثة عند الجاحظ خاصيّة جامعة بينها

(1) م. ن، ص 104.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين ج 4، ص 32.
(3) الجاحظ: كتاب الحجاب: الرسائل، ج 2، ص 30.
(4) الحاجظ: مقالة العثمانية، الرسائل، ج 4، ص 19.

هي أنها وثائق تقوم مقام الحجج التاريخية على الوقائع. ولذلك سوّى الجاحظ بين الأشعار والأخبار أي بين الجنس الراسخ في الحضارة العربية والجنس الذي ما زالت حدوده غائمة، وجعل التسوية مرهونة بالصّدق وعدم التشاعر. ولعل التشاعر يعني هنا الاختلاق والادّعاء وإن كان عبد السلام هارون قد شرحها بكونها مشتقة من قولهم شعر بكذا: أحسّ به[1].

وممّا يدلّ على تبوّىء الأخبار منزلة مخصوصة في المنظومة الأدبية أنّنا نجد في كتب الأدب حديثاً عنها بوصفها جزءاً من ثقافة الأديب التي تقوم على جملة من النصوص المختلفة الأنواع. وفي هذا المعنى ذكر الوشاء في معرض حديثه عمّا ضمّنه كتابَه «الموشّى» من أقوال أنه جمع فيه «أشياء من مستظرفات الأشعار، ومستحسن الأخبار، ومنتخل الأبيات، ومنتخَب المقطّعات، ونوادر الأمثال، وملَح الكلام»[2]. وفي هذا القول نجد إشارة صريحة إلى الأشعار والأخبار والأمثال والملح، ولعلّ ترتيب الوشاء إياها على هذا النحو، وتفريعه الشعر إلى الأبيات والمقطّعات ينمّ عن تصدّر الشعر فنون القول عند العرب. وإن نحن أخذنا بهذا جاز لنا أن نجعل الأخبار في المقام الثاني بعد الشعر.

ولقد بلغ من إيثار العرب للأخبار أن الجاحظ يجعلها من المعارف التي يقصد إليها قصدا لما تتركه في نفس صاحبها من جميل الأثر وما تورثه إياه من رفيع المقام. ومن ثم فإن أبا عثمان ينصح المتعلم الأريب بألاّ يطيل الوقوف عند النحو وألا يوليه من الأهميّة أكثر مما يستحق فيقول: «وأما النحو فلا تشغل قلبك منه إلا بقدر ما يؤدّيه إلى السلامة من فاحش اللحن، ومن مقدار جهل العوامّ في كتاب إن كتبه، وشعر إن أنشده، وشيء إن وصفه، وما زاد على ذلك فهو مشغلة عمّا هو أولى به. ومذهل عمّا هو أردّ عليه منه من رواية المثل والشاهد والخبر الصادق، والتعبير البارع»[3]. وإذا غضضنا الطرف عما تشي به صفة «الصادق» التي ألحقت بالخبر من مطابقة للواقع بوصفها شرطاً من شروط الخبر المقبول، تعيّن علينا أن نتنبّه إلى ما

---

(1) الجاحظ: الرسائل، ج 3، ص 248 الهامش رقم 4. وردت هذه الجملة على هذا النحو: «وليس بين الأشعار والأخبار شيء إذا امتنع في مجيئها وأصل مخرجها التباعد والاتفاق والتواطؤ» رسائل الجاحظ، جمعها ونشرها حسن السندوبي، ط 1/ 1933، خلاصة كتاب العثمانية، ص 1.

(2) الوشاء: الموشى، ص 261.

(3) الجاحظ رسالة المعلمين: الرسائل، ج 3، ص 38.

تتضمنه هذه النصيحة من إشارة إلى ضروب من القول متعارف عليها هي الشعر والمثل والخبر والتعبير البارع. وكأننا بهذا التصنيف يضارعُ تقسيم العلوم عند الفقهاء إلى علوم وسائل إنما تُتَّخذ مطيّة للصنف الثاني أي العلوم الغايات التي تُعرَف بها أصول الدين[1].

ويبرّر الجاحظ رفع العلم بالأخبار إلى هذه المنزلة بإنشاء سلسلة تسلم كل حلقة فيها إلى الحلقة الموالية. فأولى الحلقات سماع الأخبار وآخرتها العمل الراجح. يقول: «إن كثرة السماع للأخبار العجيبة والمعاني الغريبة مشحذة للأذهان ومادة للقلوب وسبب للتفكير وعلة للتنقير عن الأمور. وأكثر الناس سماعاً أكثرهم خواطر، وأكثرهم خواطر أكثرهم تفكراً، وأكثرهم تفكراً أكثرهم علماً، وأكثرهم علماً أرجحهم عملاً»[2]. وهذا القول بالغ الشأن من جهتين، إحداهما أن الأخبار فيه تتصرّف في حيز المشافهة دون التدوين، والأخرى أن الأخبار لا تنحصر في مجال الدين وآية ذلك وصف الجاحظ إياها بالعجيبة. وقد أردف ذلك بـ «المعاني الغريبة» وكأننا به ينظر في الأخبار من زاوية الأديب الذي يقوّم الكلام بمدى عدوله عن المألوف المبذول وتطرّقه إلى المسالك الفذة الطريفة في القول.

إنّ صعود نجم الأخبار منذ القرن الثاني للهجرة وخصوصاً في القرنين الثالث والرابع ظاهرة جلية في ما كتب في العربية، يستشفها الناظر في عناوين المؤلّفات من قبيل «أخبار اليمن» لعبيد بن شرية الجرهمي (تـ 67 هـ) و «الأخبار الطوال» لأبي حنيفة (تـ 150 هـ) و«جمهرة نسب قريش وأخبارها» للزبير بن بكار (تـ 256 هـ) و«أخبار مكة» للأزرقي (تـ 250 هـ) و«عيون الأخبار» لابن قتيبة (تـ 276 هـ) و«أخبار النحويين البصريين» لأبي سعيد السيرافي (تـ 368 هـ) وغيرها. حتى إننا أصبحنا إزاء توسّع في دلالة الكلمة وهيمنة منها على ما جاورها واتّصل بها من كلمات. من ذلك ما نجده في كتاب «الأنساب» للسمعاني (تـ 562 هـ) عند حديثه عن الأخباري إذ يقول: «الأخباري بفتح الألف وسكون الخاء المعجمة وفتح الباء وفي آخرها الراء، هذه النسبة إلى الأخبار. ويقال لمن يروي الحكايات والقصص والنوادر

---

(1) يمكن العودة في هذا الموضوع إلى الغزالي: إحياء علوم الدين. ج 1. الباب الثاني «في العلم المحمود والمذموم، وأقسامهما وأحكامهما» ج 1، 1985، ص ص 24 ـ 49.

(2) الجاحظ: كتاب حجج النبوّة. الرسائل، ج 3، ص 239.

الأخباري»[1]. وههنا دليل صريح على أن الأخبار غدت كلمة تضم في أحنائها ضروباً كثيرة من السرد. ومن ذلك أيضاً أن ياقوت (تـ 626 هـ) يقول في مقدمة كتابه «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب»: «قد جمعت من أخبار هذه الطائفة، بين حكم وأمثال، وأخبار وأشعار، ونثر وآثار، وهزل وجدّ، وخلاعة وزهد، ومبك ومضحك، وموعظة ونسك [من البسيط]:

مِنْ كُلِّ مَعْنًى يَكَادُ المَيْتُ يَفْهَمُهُ حُسْناً وَيَعْبُدُهُ القِرْطَاسُ وَالقَلَمُ»[2]

ولعلنا لا نقف على حقيقة هذا القول إلا بشيء من التمعّن. ذلك أن الخبر ورد مرّتين وتلبّس في كل منهما بمعنى، فالمعنى الأول نجده في وضع الخبر بإزاء أضرب من القول راسخة في الأدب العربي هي الحكمة والمثل والشعر والنثر، فالخبر من هذه الجهة مجاف لهذه الصنوف جميعاً، مضارع لها من حيث هو جنس مثلها قائم برأسه. أما المعنى الثاني فهو الذي يطالعنا في بدء قول ياقوت «أخبار هذه الطائفة»، وهو معنى عام يُدخِل ضمن الأخبار سائرَ الأنواع المشار إليها، ويضيف إلى ذلك شتى المعاني المعبّر عنها من جدّ وهزل وخلاعة وزهد إلى غير ذلك. وهذا الاستعمال العام للخبر ينم عن سطوة هذه الكلمة واكتساحها مجال الأدب بحيث غدا الخبر آكلا للأجناس السائدة آنذاك من حكمة ومثل وشعر وقول بليغ، وامتدّ نفوذه إلى سائر العلوم الديني منها وغير الديني.

إنّ هذه الجولة التي قمنا بها في كتب الأدب القديمة تنقيراً عن الخبر وإخراجاً لمعانيه من مطاوي الجمل ومخابيء السياقات قد قادتنا إلى نتيجتين تبدوان على حدّ من التضارب غير قليل. أولاهما أن الخبر ملتقى لمعان مختلفة حتى إنه تضخم وصار من الكلمات التي تستعمل في مجالات متعددة تضم إلى النص القرآني الحديث النبوي والتاريخ والجغرافيا والأمثال والحكم وغيرها. حتى إن التصدي لتعريف الخبر يغدو مطلباً عسيراً هو على شفا الاستحالة. وأما النتيجة الثانية فهي أن هذا التعدّد في معاني الخبر لم يحل دون وجود معنى محدّد له. فلئن كان الخبر في مجال الأدب

(1) أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني: الأنساب، حقق نصوصه، وعلّق عليه الشيخ عبد الرحمٰن بن يحيى المعلمي اليماني، نشر محمد أمين دمج، بيروت، لبنان، ط 2، 1980، ج 1، ص 151.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج 1، ص ص 54 ـ 55.

كشكولا من الأجناس الدنيا ذات السمات المخصوصة حتى إنه كثيراً ما يتطابق والنثر بصفة عامة، فإنه أيضاً عدّ نوعاً من أنواع المعارف التي يتعيّن على الأديب أن يلمّ بها وإلا قصّر عن مرتبة الأديب المثالي. وبهذا المعنى كان العلم بالأخبار فرعاً أساسياً من فروع المعرفة له مقوّماته ورجاله وحلقاته ومؤلفاته.

والذي يبدو للناظر عند مقابلته بين هذه الألفاظ التي استعملت في سياق الدلالة على فنون القصّ أن التمييز بينها تمييزاً قاطعاً باتراً يشبه أن يكون أمراً يُطلب فلا يدرك. ذلك أننا إن غضضنا الطرف عن الاختلاف الطارىء على لفظ «الخبر» في مختلف وجوه استعماله، بدا لنا أن ضبط الحدود الفاصلة بينه وبين ألفاظ «القصّة» و«الحديث» و«الحكاية» - إن وجدت بينه وبينها حدود فاصلة حقاً - دونه خرط القتاد. وبيان ذلك أن الخبر ظل في مختلف الفترات لفظاً متعدّد المعاني، له في النحو معنى، وفي البلاغة معنى، وفي علوم الحديث معنى، وفي التاريخ معنى، وفي الأدب معان، وهلم جرّا، في حين كانت كلمة «الحديث» محلّ تنازع بين الحديث النبوي والكلام المصطبغ بصبغة سردية. أما كلمتا «القصّة» و«الحكاية» فقد كانت صلتهما بالسرد أوثق وأظهر وإن لم تكن هذه الصّلة مكينة في بداية أمرهما. وإذا كان من العسير علينا أن نستنبط القانون الذي يتحكم في سيرورة هذه الألفاظ نشأة وتألقاً وخموداً فإننا نستطيع أن نتبيّن على وجه الترجيح والتقريب الفترات التي ازدهرت فيها هذه الألفاظ. فلفظا «الحديث» و«الخبر» أكثر من لفظي «القصّة» و«الحكاية» تواتراً في مؤلفات القدامى في القرون الهجرية الأربعة الأولى. ولكنّ رواج كلمة «الحديث» في السياق الديني وازدهار التأليف فيها وتفرّع العلم بها قد نأى بها عن مجال السرد بعض الشيء. لا بل إن طغيان العلوم الشرعية قد جذب إليه لفظ «الخبر» وإن لم يمنعه ذلك من أن يظل مستعملاً أيضاً للدّلالة على السرد. أما تداول لفظي «القصّة» و«الحكاية» فقد تم منذ أواخر القرن الرابع الهجري، وإن كانت كلمة «القصّة» أعرق من كلمة «الحكاية» في الدلالة على السرّد.

ولعل ما جعل مهمّة الفصل بين هذه الكلمات أكثر عسراً أننا في تحليلنا لمعانيها الواردة في سياقات متنوعة قد رأينا أنها تستعمل للدلالة على الخطاب أي الكلام الذي يتوسل به الراوي لينقل إلى السامع أو القارىء أعمالاً وأحوالا وأقوالاً، كما تستعمل للدلالة على الخبر أي تلك الأعمال والأحوال والأقوال. على أن المحقق لا يعييه أن يرى أن معنى الخطاب غالب على «الحديث» و«الحكاية»، وأن

معنى الخبر غالب على «القصّة»، وأنّ الأمر بينهما سجال في كلمة «الخبر». ولعلّ هذه السمة المخصوصة هي التي جعلت لهذه الكلمة صدى أكبر من صاحباتها، إذ هي تفوقها مرونة في ملء الحيز الذي تُنزّل فيه. ناهيك مَثلا أن ابن النديم قد ذكر من كتب الزبير بن بكار ثلاثة وثلاثين كتاباً، وردت كلمة «الأخبار» في سبعة وعشرين منها أي ما يربو على أربعة أخماسها[1].

ولمّا كان أمر الخبر في كتب الأدب القديمة على ما ذكرنا من تراوح بين الاتساع والضيق وبين الغموض والوضوح، فقد ارتأينا ـ استكمالاً لمناحي الصورة ـ أن ننظر في الدراسات الحديثة عسانا أن نقف على ما يمكن أن يكشف لنا مدى وعي الدارسين المعاصرين لقضاياه ومدى ما بذلوه من مساع لتذليل مصاعبه واستجلاء خفي معانيه، وعلى هذا مدار الفصل الثالث من هذا الباب.

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 123 ـ 124.

الفصل الثالث

الخبر في دراسات المحدَثين

1.3 مناسبات الحديث عن الخبر:

إنّ المتصدي لدراسة الخبر في الأدب العربي القديم ليجد نفسه في صميم الحيرة إن هو أراد أن يقف على ما أسهم به الباحثون المعاصرون من جهد لكشف الغطاء عن مقومات الخبر وخصائصه. فلا يسلم له القول بأن هؤلاء المعاصرين قد غفلوا عنه وأهملوه إهمالاً، ولا يجوز له القول بأنهم استوفوه بحثاً وقتلوه يقيناً. ومكمن السّرّ في ذلك أن حديثهم عنه ظل موسوماً بطابع السياق الذي أدرج فيه. ولعلّه يجوز لنا أن نتبين اتجاهين في هذا المجال هما الاتجاه التاريخي وهمّ أصحابه التأريخ للأدب العربي القديم عموماً دونما وقوف على جنس مخصوص[1]، والاتجاه التحليلي وقد انكبّ أصحابه على تحليل نصوص عديدة من الأخبار كاشفين عن بعض خصائصها ومقوماتها، ولكن أغلبهم لم يرتقِ إلى استخلاص السمات العامة المشتركة التي بها يتسم فنّ الخبر في الأدب العربي القديم[2].

وبإمكاننا أن نتبيّن في هذا المجال اتجاها عاماً تختص به فئة كبيرة من الدراسات التي عني أصحابها بالمدوّنة القصصيّة القديمة عند العرب، نصطلح على تسميته بالاتجاه السجالي. وقد تقاسم أصحابَه موقفان متضاربان. فالشق الأوّل منهما ينفي أن يكون للعرب في أدبهم أشكال قصصية، ويرى الشق الثاني أن الأدب العربي القديم زاخر بفنون من القص مختلفة بلغت من النضج مبلغاً عظيماً. فمن زعماء

---

(1) النموذج الأوفى لهذا الاتجاه يمثله طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي» وانظر أيضاً كتابيه «حديث الأربعاء» و«من حديث الشعر والنثر».

(2) يمكن أن نذكر هنا جهود أستاذنا توفيق بكار في «جدلية الفرقة والجماعة» فصول، مج 4، ع 4/ 1984، ص ص 187، 197، وانظر أيضاً: فصول، مج 2، ع 2 و 4/ 1982، حيث توجد دراسات تتعلّق بالخبر.

الموقف الأول عبد العزيز البشري وهو يرى أن عدم إقبال العرب على ملاحم اليونان وقصصهم التمثيلية، جعل الشعر الجنس الغالب على إبداعهم الأدبي؛ «أما القصّة بمعنى اختراع الأشخاص وتمهيد المكان وابتكار الحوادث وخلق الوقائع ونفض الصفات على ممثليها، على أن يتجه كل ذلك إلى غاية واحدة، ويُدرج إلى غرض معيّن، فذلك ما لم يُعنَ به العرب ولم يتوجهوا إليه»[1]. وهذا الحكم القاطع الذي لا يستثني من أدب العرب شيئاً، يتخذ مستنده الرئيسي في ما أُثر عن العرب من ميل إلى حضارة الحس والمادة وعزوف عن عالم الروح، فكان خيالهم شحيحاً وكان مدى تخيلهم قصيراً. ولذلك يبدع الشاعر البيت والبيتين والقطعة ولا تجود قريحته بالمطوّلات إلا فيما ندر، ويعجز الناثر عن إنشاء عالم متماسك العناصر متكامل المواقف إن هو خرج عن الحياة اليومية التي يحياها وأراد أن يحلّق في ذرى التأمل والاختراع.

ويرتكز بعض دعاة هذا الرأي على حجة أخرى يستدلّون بها على خلو الأدب العربي القديم من القصص هي أن العرب لا يعيرون شأناً إلا لما كان فيه إقامة لعمود الدين أو شدّ من أزر السلطان، ولذلك لم يسعوا إلى إنشاء القصص. وهذه الفكرة هي قطب الرحى في الفصل السابع من «تاريخ الأدب العربي» لأحمد حسن الزيات، وقد وسمه بـ «القصص والمقامات في الأدب العربي». وفيه يقول: «القصص فن من فنون الأدب الجليلة، يقصد به ترويح النفس باللهو، وتثقيف العقل بالحكمة. وله عند الفرنج مكانة مرفوعة، وقواعد موضوعة. أمّا عند العرب فلا خطر له ولا عناية به، لانصرافهم عما لا رجع للدين منه، ولا غَناء للملك فيه»[2]. ويرى صاحب الكتاب أن بداية القصة في الأدب العربي إنما كانت عن طريق ما ترجمه ابن المقفع وغيره من نصوص فارسية وهندية كانت بمثابة المنوال الذي نسج عليه العرب فيما كتبوا من قصص. وهو لا يتردّد في جعل هذه الأقاصيص وجها من وجوه الترف في القرنين الثالث والرابع للهجرة اصطنعها الندماء ليسامروا بها الخاصة وجرى مجراهم العامة من أهل الترف والبطالة. حتى إذا تقدّم الزمن شيئاً «اشتدّت هذه الحاجة [إلى الأقاصيص] عندما توالت المصائب والمحن

---

(1) عبد العزيز البشري: المختار، مطبعة المعارف، مصر، 1937، ج 1، ص 24، نقلا عن موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. منشورات دار الكتاب اللبناني، 1956، ص 9.

(2) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ط 21، مكتبة النهضة، مصر، د. ت، ص 393.

على العالم الإسلامي في أواخر العصر العباسي وبعده من عسف المتسلّطين من السلاجقة، وعنف المتغلبين من المغول، وإخلاد الشعب في مصر إلى التبطل والمجون، وتعاطيه المخدّرات من الحشيش والأفيون، فتقدم إليهم القصاص والمحدّثون، وهم للسوقة أشبه بالندمان والمهرجين للملوك، فحدثوهم بما جمعوا من أقاصيص الشجعان وأخبار الجان وأعمال السحرة»[1]. وليس من شك في أن هذا الربط في ذهن الباحث بين القصص العربية والتهتك والمجون والتبطل والخلاعة إنما ينمّ عن انحطاط منزلة القصة عند العرب وبعدها عن المثل الأعلى الذي ارتبطت به في الآداب الغربية.

لذلك كان أنصار هذا الرأي ينكرون أن تكون للقصة في كتابات العرب المعاصرين جذور في التراث الأدبي العربي القديم. فهذا فن مستحدث استقاه العرب من الإفرنج. وممن عبّر عن هذه الفكرة إسماعيل أدهم إذ قال: «لم تنشأ القصة والأقصوصة في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض.. إنما نشأ فن القصص مترعرعاً في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوروبيّة مباشرة»[2]. ومردّ ذلك عنده إلى سمة ملازمة للفكر العربي، إذ هو فكر ساذج لا يحسن التجريد ولا يملك الإفلات من أسر الذاتية، يقول: «الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية، وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية. فمن هنا كان الفن العربي في أغراضه فرديا لأن الفنان يعيش في حاضره، لا تتجلى له الأشياء في تطوّرها التاريخي، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة [كذا] على فن العرب»[3].

ولنا أن ندخل في هذا الاتجاه ما ساقه بعض الدّارسين من حديث عن افتقار العرب إلى الخيال. ولعله يجدر بنا أن نلمّ في هذا السياق بأبي القاسم الشابي في محاضرته عن «الخيال الشعري عن العرب». فهو ينفي عن العصر الجاهلي فن القصة ويقصر القصة في العصر الأموي على «ألف ليلة وليلة» وهي قصص مترجمة ظلت في نظره بمنأى عن التأثير في الأدب العربي البليغ. ويجعل من «كليلة ودمنة»

(1) م. ن. ص ص 393 ـ 394.

(2) إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي: توفيق الحكيم، دار سعد، مصر، 1945، نقلا عن علي شلش: القصة عند العرب، مجلة الآداب، بيروت، نوفمبر 1969، ص ص 18 ـ 24.

(3) م. ن. ص 18.

«فتحا جديداً في النثر العربي»[1] مهّد لظهور فن المقامات و«رسالة الغفران». وهذه الآثار القصصيّة التي يذكرها الشابي تدلّ على أن العرب لم يكونوا يعرفون القصة قبل ترجمة الآثار القصصيّة الفارسية والهنديّة إلى لغتهم. ومهما يكن من أمر فإن القَصص عند العرب لم يبلغ في رأي الشابي مستوى النقد والتمحيص والسبر والتحليل وإنما اقتصر أمره على ثلاثة أنواع: قَصص يقصد به اللّذة والإمتاع، وقَصص يراد منه الحكمة وضرب المثل، وقَصص يقصد للنكتة الأدبيّة والنادرة اللغويّة. وعلة ذلك عنده خلو القصص العربي من الخيال الشعري «لأن الخيال الشعري لا يضطر إليه إلا من أراد خوض ظلمات الحياة وأنفاقِها، واستطلاع ما في خفايا النفوس من صور ورسوم [...] والقصص العربي لم يجشّم نفسه ركوب هذه السبيل الغامضة المتعرجة، بل اتبع تلك الطريق المنبسطة الواضحة التي لا تؤدي إلى اللجة ولا الهاوية ولكنها تؤدي إلى صحراء مدحوّة يأخذ الطرف ما فيها لأول نظرة.. تلك الطريق اللاّحبة العارية التي سارت عليها أساطير العرب وآدابهم»[2].

والجامع بين هذا الرأي الذي صدع به الشابي والآراء السابقة أنها تنطلق من وضع مخصوص هو ملاحظة القطيعة التي كانت قائمة في عصر النهضة العربية الحديثة بين ضربين من ضروب الإبداع وبين تصوّرين متقابلين لدور الأدب ووظيفته. فالاتجاه الأول إحيائي يتخذ الأدب العربي القديم نبراسا ينبغي السير على هديه، والاتجاه الثاني يريد أن يخلع عن الأدب العربي هذا النير وينطلق طليقاً ينهل من معين الأدب الغربي الذي استطاع أن يكون أقرب إلى الحياة وألصق بجوهر الإنسان. وقد كانت القصة محلا لتقاطع هذين الاتّجاهين. فأهل الإحياء يدافعون عن الأدب القديم حين يدّعون أنه يحوي الفن القَصصي بجميع ألوانه، وأهل التجديد يهوّنون من شأنه ويبررون التفاتهم عنه حين يزعمون أنه لم يحفل بالقصة ولم يستطع أن يبلغ فيها ما بلغه صنوه الغربي.

هذه الصبغة السجالية إذن هي التي صدر عنها المدافعون عن وجود القصة في الأدب العربي القديم. وقد استدلوا على رأيهم ببراهين شتى. فقد ذهب فاروق خورشيد إلى أنّ ضرب العرب بسهم في الفن القصصي في العصر الحديث وبلوغهم

---

(1) أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1983، ص 100.

(2) م. ن. ص 102.

فيه أعلى مراتب النجاح دليل على أن «القصة كامنة فينا»[1] ولم نستوردها منذ عقود قليلة من الإفرنج، يقول: «إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب. كما تجعل من المتعذّر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية»[2]. فإثبات وجود القصة في أدبنا القديم لم يأت نتيجة استقراء وبحث وتمحيص وإنما هو وليد ملاحظة طارئة ومبدأ يكاد يكون مسقطاً على الواقع إسقاطاً، سماه صاحبه «التفكير العلمي».

وإذا كان البعض ينكرون على العرب القدامى امتلاك فن قصصي إطلاقاً فإن قسماً من الدارسين يقلبون الصورة ليجعلوا العرب أمة قصصية بالطبع بل أرسخ الأمم قدما في مجال القَصص. ومن هؤلاء محمود تيمور الذي يقول: «أكاد أزعم أن الأمة العربية لا ينافسها غيرها فيما صاغت من قوالب للتعبير عن القص والإشعار به [. . .] فإذا كانت قلوبنا وأذواقنا قد أُشربت حبّ القصّة الغربية واصطناع مناهجها فلأن الأمة العربية أمة قَصصية بالطبع، هواها للقصة منجذب وروحها إلى الرواية تهفو [. . .] الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصّة مختلفة الشكول والألوان، فالمجرى القصصي في هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين، في كل عصر له مظهر، وفي كل منحى من مناحي الحياة له مجال»[3]. وهذا الرأي ضريع الرأي السابق. فكما أن الفريق الأول يجعل طبع العرب المتمثل في ضيق خيالهم علة انعدام القصة عندهم، يجعل الفريق الثاني طبع العرب المتمثل في سليقتهم وفطرتهم وروحهم علة ازدهار القصة عندهم وملازمتها لهم في مختلف الأحقاب التي مروا بها.

وربما غدا هذا الموقف دافعاً إلى التقدّم شوطاً في بيان أولية القصة العربية على القصة الغربية. وهذا ما سعى إلى بيانه محمود تيمور في فصل له وسمه بـ «القِصة

(1) عنوان المقدمة التي جعلها مصطفى الفارسي لمجموعته «القنطرة هي الحياة»، الدار التونسية للنشر، 1968، ص ص 7، 37.

(2) فاروق خورشيد: في الرواية العربية: عصر التجميع، ط 2، دار الشروق 1975، ص 9.

(3) محمود تيمور: القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، مجلة الأبحاث، بيروت، السنة 7 ج 2، حزيران، 1954، ص ص 116 ـ 118. وقد نشر المقال في «دراسات في القصة والمسرح»، المطبعة النموذجية، مصر، د. ت. ص ص 63 ـ 98.

العربية ومكانتها في الأدب العالمي»[1]. فاستشهد برأي «جوستاف لوبون» G. Lebon (1841 ـ 1931) القائل بأن العرب هم الذين ابتدعوا روايات الفروسية. وبيّن أن «رسالة الغفران» للمعري قد سبقت «الكوميديا الإلهية» لدانتي Dante (1265 ـ 1321) بثلاثة قرون. وأن قصة «حي بن يقظان» لابن طفيل (تـ 581 هـ) سبقت قصة «روبنسون كروزوي» لديفو Defoe (1660 ـ 1731) وقصة «جليفر» لسويفت Swift (1667 ـ 1745) بأكثر من خمسة قرون. كما أشار إلى تأثر جوته Goethe (1749 ـ 1832) بقصص الشرق وتأثر الأدب العذري الأوروبي بقصة مجنون ليلى. وتحدث عن رواج «ألف ليلة» في الغرب، وتأثر إدقار آلان بو Edgar Allan Poe (1809 ـ 1849) بها وبالقرآن.

إنّ هذه الشواهد لا تعدّ عرضاً شاملاً لآراء الدارسين الذين نظروا في هذه المسألة، ولكننا أردناها صورة لما ساد جزءاً من الأبحاث التي تعرض أصحابها للقصة العربية القديمة. ولكن قصدنا منها مزدوج، فهو من جهة بيان أن ما يبدو من وفرة هذه الدراسات كالشجرة التي تخفي الأكمة، إذ أنها تثير مسألة هامشية، وبذلك فإنها تحول دون معالجة القضايا الجوهرية التي تتصل بصميم المسألة. ومن جهة أخرى تمكننا هذه الشواهد من تخطي هذا الضرب من الخطاب الحماسي المتشنج، القائم تارة على الاتهام وطوراً على الغرور، والانتقال إلى ما سعى الباحثون المحدثون إلى القيام به في مجال التمييز بين فنون القص في الأدب العربي القديم.

2.3. الخبر ومنزلته من فنون القص:

سعى بعض الدارسين المعاصرين إلى تصنيف فنون القص المتداولة في الأدب العربي القديم. ولكنهم لم يجدوا في النقد العربي القديم أرضية ينطلقون منها. فقد اهتم هذا النقد بالشعر ولكنه لم يول فنون القص شيئاً من الاهتمام. وهذا الاتهام يسري مفعوله على المؤرخين وأصحاب كتب الطبقات وكتب الأدب. ويرى فاروق خورشيد مفارقة في القصص بين وفرة الإبداع وقلة الاعتبار، فيقول: «الشواهد كلّها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره، بل وعرف منها ألوانا وفنونا. إلاّ أن الشواهد كلها أيضاً تقول إن هذه الصور قد أخرجتها أيدي المؤرخين القدماء والدارسين الراصدين للإنتاج الفني من إطار الأدب إلاّ ما سفّ

(1) محمود تيمور: القصة في الأدب العربي: مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر، د. ت. ص ص 9 ـ 18.

منها وأصبح بلا غناء. [. . .] وأحسب أن مراجعة صغيرة لأي كتاب من كتب الطبقات أو كتب التاريخ والأدب ستثبت صحة هذا الزعم وقربه من الصدق والواقع. . . وأحسب أيضاً أنه من اليسير أن نفهم أن أصحاب السلطة هنا، يكونون أصحاب السلطة الدينية مرة، وأصحاب السلطة في الحفاظ على التراث العربي مرات»[1].

إن هذا الموقف يعلي من شأن العامل الإيديولوجي سواء أكان في مجال الدين أم في مجال السياسة جاعلاً منه السبب في تجاهل القصص وبسط غشاء من التعتيم عليه لأنه يتنافى ومبادىء الدين أو يهدد مكاسب السياسة. ولكن هذا العامل الإيديولوجي ليس وحده علة ما أصاب القصص من عنت وعداء، وإنما يرفده في رأي خورشيد عامل آخر أدبي مداره على ما اشترطه النقاد في الأدب الجيد من أساليب الصنعة. ولمّا افتقدوا هذه الأساليب في القص فإنهم ضربوا عنه صفحاً وأخرجوه من حيز الأدب مقدّمين عليه السجع والخطب والرسائل. يقول خورشيد: «أحسب أن الذي أضرّ بدراسة القصة العربية بل بدراسة النثر العربي كله هو ذلك الفهم الذي واجه به الدارسون تراثنا النثري. . وهو فهم يقوم على أساس البحث عن صورة معيّنة من النثر تكثر فيها الصنعة، وتظهر فيها مجالات التلاعب البلاغي، والقدرة على الرصف والتنميق الشكلي. . . وكان من نتيجة هذه النظرة أن انصرف جهد الباحثين إلى التنقيب عن بغيتهم، فوجدوها في الجاهلية في السجع والخطابة ووجدوها في صدر الإسلام في الخطابة والرسائل. . . ورفض الباحثون جميعاً غير هذا من الصور النثرية»[2].

على هذا النحو يقف خورشيد من القدامى والمحدثين موقف الإدانة لأن مقاييسهم في التعامل مع النصوص القصصية القديمة غير ملائمة، وبذلك فإن جنايتهم على هذا الضرب من الإبداع لا تكاد تحدّ. فليس لأحمد أمين ولا لشوقي ضيف أن يدينا هشاماً الكلبي (تـ 204 هـ) لأن قصة الزباء التي أوردها مجافية لحقائق التاريخ، لأن «دارس الأدب ليس من مهمته في شيء بحث صدق القصة التاريخي، بقدر ما يدخل في مهمته بحث أداتها الفنية وشكلها التعبيري وقالبها الروائي»[3].

---

(1) فاروق خورشيد: في الرواية العربية: عصر التجميع، ص 25.

(2) م، ن، ص 59.

(3) م. ن، ص 36.

وبهذا يشير خورشيد إلى تميز النص السردي من سائر النصوص، ووجوب اعتماد مقاييس مخصوصة لإبراز أبعاده الفنية. وهذا الشعور بالفراغ النظري والاقتناع بضرورة اشتقاق جهاز نقدي تباشر به النصوص القصصية هو الذي حدا بمحمود تيمور إلى نقد القدامى في تصنيفهم لفنون النثر، لأنهم جعلوها في مرتبة دنيا. يقول: «دعائم النثر الفني هي عند نقاد الأدب ومؤرخيه: الخطب، والرسائل، والأمثال، والمواعظ، والوصايا، فأما القصص من أسمار وأخبار، ومن أساطير وخرافات، فليس لها بين النثر كبير مقام، ولا جليل اعتبار، وإذا ذكرت فإنما تذكر تكملة للعدّ والإحصاء والاستقصاء»[1].

وفضل هذه الشواهد عندنا يتمثل في دلالتها على أن قسماً من الدارسين لفن القصص قد أدركوا أن المعايير التي اعتمدها النقاد، قدماء ومعاصرين، لبيان منزلة هذا الفن من سائر فنون النثر قاصرة عن إبراز خصوصيات القصص، لا بل إنها جائرة لأنها أخرجته إخراجاً من حيز النثر إذ هو لا يستجيب للمقاييس الشكلية التي ضبطوها. من هنا انبرى قسم من الباحثين يصنفون هذه الفنون القصصية ويرسمون ما بينها من فواصل وحدود. وقد اهتممنا ببعض هذه التصنيفات لأنها تساعدنا على تبين المنزلة التي نزّل فيها الخبر من هذه الفنون.

يطالعنا بعض الدارسين بتصنيفات لفن القص مستمدة من النقد الغربي وهذه التصنيفات قليلة الغناء في عملنا لأنها لا تزيدنا معرفة بالتراث القصصي العربي القديم[2] لذلك آثرنا ألا نقف عندها، وأن نقصر عنايتنا على المحاولات التي كان وُكد أصحابها أن يصلوا إلى ضبط مراتب محددة يصنفون بها مختلف الأنواع السردية التي أقبل عليها العرب في القديم. ولعل أكثر هذه التصنيفات انتشاراً تصنيف يمكن

---

(1) محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح. المطبعة النموذجية، مصر، د. ت. ص 70. وهذا الموقف وجدناه أيضاً عند البشير المجدوب الذي انطلق في بحثه عن مفهوم النثر الفني عند القدامى من القول بأن النقاد العرب القدامى اهملوا النثر عامة يقول: «إن من يتصفح أهم كتب النقد والبلاغة العربية يفاجأ بظاهرة غريبة محيرة هي قلة عناية النقاد القدامى بالنثر [...] فإننا لا نراهم عرضوا للنثر بصفته فنا قائماً بنفسه يستحق بكل جدارة ومشروعية مثل العناية الفائقة التي أولوها للشعر، وإنما تحدثوا عنه كجزء من البلاغة أو البيان حديثا يتسم بالإبهام خلواً من التخصيص والتحديد». انظر: البشير المجدوب: تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى، ضمن كتاب «قضايا الأدب العربي»، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، سلسلة الدراسات الأدبية، 2، ص 339، وما بعدها.

(2) انظر مثلا عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط 1، دار الفكر العربي، 1972، ص 203 وما بعدها.

أن نصطلح على تسميته بالتصنيف الجغرافي أو الحضاري، وقوامه أن القصص العربي القديم قسمان أحدهما وليد البيئة العربية والآخر وافد عليها من الشعوب والحضارات المجاورة لها. وقد وجدنا هذا التصنيف عند محمود تيمور الذي يردّه إلى البلاغة العربية، فيقول: «القصّة في البلاغة العربية قسمان: قسم موضوع، وقسم منقول أو بعبارة أخرى قصص مؤلفة، وقصص مترجمة، ومن النوع الأول: قصص «عنترة» و«الأميرة ذات الهمة» و«مجنون ليلى» و«سيرة بني هلال» وما ماثلها، ومن النوع الثاني كتاب «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة»»[1]. وقد وجدنا هذا التصنيف نفسه عند محمّد يوسف نجم الذي يؤكد أن اللبناني عرف «في نهضته القَصص العربي القديم، من منقول ككليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، ومن موضوع»[2]. كما نعثر على التصنيف ذاته عند موسى سليمان وهو يرى «أن التراث القصصي العربي يقسم إلى قسمين رئيسيين:

1 ـ القصص الموضوع: أو العربي الصميم: وهو من وضع العرب.

2 ـ القصص الدخيل أو المنقول وهو الذي اقتبسه العرب عن غيرهم اقتباساً»[3].

إنّ انتشار هذا التصنيف دون إحالة الباحثين على المرجع الذي استمدوه منه لا ينبغي أن يدفعنا إلى القول بكونه بديهيا، إلى حدّ أنه غدا من المسلّمات التي لا يحتاج معها إلى رد إلى أصل. والحق أنه قول هش كثير المطاعن، إن أغرانا ظاهره فإن باطنه حافل بالخلط والخبط والتهافت. فنحن لم نعد نملك الأصول التي ترجمت عنها كتب مِن قبيل «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة». ومن ثمة فليس بإمكاننا أن نعرف مدى التزام ابن المقفع مثلا بالنص الأصلي الذي ترجم عنه كتابه. ولعل هذا ما دعا وليم مارسيه (Willam Marçais) إلى التساؤل: «إلى أي حد كان تأثير اللغة الفارسية فيما كتب ابن المقفع، وفيما ترجم؟ أكانت ترجمة حرفية يغلب عليها الطابع الفارسي، أم كانت واسعة يغلب عليها الطابع العربي»[4]. وقل مثل ذلك في كتاب

(1) محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، ص 34.

(2) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث (1870 ـ 1914)، دار الثقافة، بيروت، د. ت. ص 11.

(3) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، ص 16.

(4) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ط 10، دار المعارف بمصر، 1969 [ط 1، 1936]. ص 32.

«ألف ليلة وليلة» وقد كثرت رواياته وتعاورته أقلام النساخ ودخلته تغييرات بالحذف والزيادة يعسر معها أن نقرّ بأنه دخيل صرف أو موضوع بحت.

أمّا ما سمي بالقصص الموضوع أو المؤلف فإن نصيب الأخذ فيه عن الفرس والهنود والروم لا يمكن أن ينكر. والناظر في المقالة الثامنة من كتاب «الفهرست» يلاحظ كثرة كتب الاسمار التي نقلت إلى العربية عن الفارسية والهندية والرومية وكثرة ما نسجه المؤلفون العرب على منوالها، حتى دكّت الحواجز بين المنقول والموضوع. ويذكر ابن النديم أن هذا القصص «نقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء، فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معناه ما يشبهه [. . . و] ابتدأ أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري [تـ 331 هـ]، صاحب كتاب «الوزراء» بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم [. . .] فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة، كل ليلة سمر تامّ، يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر»[1]. والناظر في كتب الأدب لا يعييه أن يجد أخباراً منسوبة إلى الفرس وغيرهم بإزاء أخبار أخرى مروية عن العرب، فكيف تراه سيحدّد هويّة هذه الأخبار: أهي من الدخيل أم من الأصيل؟

وقد غدا التداخل بين الثقافات أمرا عادياً في الثقافة العربية حتى وجدنا ابن قتيبة (تـ 276 هـ) ينبّه إليه في مقدمة «عيون الأخبار» تنبيها يدل على أنه لم يأت فيه شيئاً إدًّا، فيقول: «واعلم أنا لم نزل نتلقّط هذه الأحاديث في الحداثة والاكتهال عمن هو فوقنا في السن والمعرفة، وعن جلسائنا وإخواننا، ومن كتب الأعاجم وسيرهم وبلاغات الكتّاب في فصول من كتبهم [. . .] فإن العلم ضالة المؤمن من حيث أخذه نفعه، ولن يزري بالحق أن تسمعه من المشركين ولا بالنصيحة أن تستنبط من الكاشحين»[2].

فإذا كان هذا التصنيف الأول على هذا الذي بيّنّا من خلل، جاز لنا ألا نعتدّ به، وأن ننظر في محاولات أخرى عساها أن تكشف لنا عن وجه يكون أقرب إلى

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 363 ـ 364.

(2) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، المقدّمة، ص (س). ويمكن النظر أيضاً فيما جاء في كتاب أحمد أمين، «ضحى الإسلام» ج 1، ط 8، مكتبة النهضة المصرية، 1972، وخاصة في الفصل السادس منه وعنوانه «امتزاج الثقافات»، ص ص 373 ـ 408.

الصواب. وفي هذا السياق يمكن أن نقف عند تصنيف للقصص ساقه محمود تيمور للبرهنة على تنوع التراث القصصي عند العرب. يقول: «التراث القصصي في أدبنا العربي متصل الحلقات منذ أقدم العصور، وهو متنوّع في صيغته وفي محتواه. فهناك قصص «الأمثال» التي تصوّر جوانب الحياة في العصر الجاهلي وفي صدر الإسلام، ممّا جمعه الميداني [تـ 518 هـ] والزمخشري [تـ 538 هـ] وغيرهما. وهناك الأساطير والخرافات التي تتعدد ينابيعها بين عربية وفارسية وهندية، مما احتشدت به كتب «الأخباريين»، مثل كتاب «الوزراء والكتاب» للجهشياري و«المحاسن والمساوىء» للبيهقي [تـ خلال القرن 4 هـ]. ولدينا القصص العاطفي الذي تكاثر في العصر الأموي، كقصة «مجنون ليلى» و«قيس ولبنى» و«جميل بثينة». وما نشأ بعد ذلك من مقامات الهمذاني [تـ 398 هـ] والحريري [تـ 516 هـ] ومن إليهما، ومن القصص الأدبي كـ«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري و«رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسي [تـ 426 هـ]، ومن القصص الفلسفي كـ«رسالة حي بن يقظان» لابن طفيل، و«رسالة الطير» للغزالي، ومن القصص الشعبي كـ«ألف ليلة وليلة» و«سيرة عنترة» وما أخذ مأخذهما من سير وحكايات»[1].

إنّ هذا التصنيف يثير فينا جملة من الملاحظات. فهو غير قائم ـ كسابقه ـ على اعتبار جغرافي حضاري، بل إن صاحبه يصرّح بدون مواربة بأنه راعى فيه جانبين هما الصياغة والمحتوى. وما يدلّ على تخلّصه من الاعتبار الجغرافي الحضاري أنه جمع بين الأسمار والأساطير والخرافات العربية والفارسية والهندية في صنف واحد وذكر أن عليها مدار كتب الأخباريين. ولئن أقررنا بوجاهة هذه المراجعة، فلا يسعنا أن نغضي عمّا في هذا التصنيف من خلل. إذ كيف نجعل كتب الأخباريين محصورة في الأسمار والأساطير والخرافات من جهة، ونخرج عنها القصص العاطفي ونفرده بصنف مستقل برأسه من جهة أخرى؟ وكيف نخص صنفاً آخر بكونه قصصاً أدبياً؟ فهل معنى ذلك أن ما جاء في كتب الأخباريين وما سمي بالقصص العاطفي وقصص الأمثال ليس من القصص الأدبي؟ فإذا صرفنا النظر عن هذا كله وسعينا إلى تبين مقومات هذا التصنيف وجدنا أنه خاضع في قسم كبير منه للمضمون. وهذا ظاهر جلي في تمييز تيمور بين الأساطير والخرافات والقصص العاطفي والقصص الفلسفي. إلا أننا نظل في حيرة من أمرنا إزاء تمييز آخر لا نخاله يدخل في

(1) محمود تيمور: القصة في الأدب العربي، مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر 1971، ص ص 11 ـ 12.

المضمون. من ذلك القصص الأدبي وقوامه خاصية خطابية هي الأدبية؛ وقصص الأمثال والظاهر أن تيمور لا يقصد بها الأمثال ذاتها وإنّما يقصد ما يرافق الأمثال ويشرحها من قصص. وهي في أغلبها أخبار بعضها خيالي هو في باب الأسطورة أدخل، وبعضها عاطفي، وبعضها من أيام العرب إلى غير ذلك. ومن ذلك أيضاً المقامات، وجلي أن الرجل لم يذكرها بوصفها دائرة على موضوع مخصوص بل باعتبارها شكلاً من أشكال القص يوازي الخبر والنادرة والأسطورة. ومن هنا نلاحظ أن هذا التصنيف مضطرب مشوش، يرتكز صاحبه تارة على المضمون وطوراً على السياق وطوراً آخر على الشكل ممّا وسم عمله بشيء غير قليل من الارتجال والاختلاق يتجليان لنا في ارتكازه تارة على مصطلحات قديمة من قبيل الأسمار والأساطير والخرافات والأمثال والمقامات، وارتكازه تارة أخرى على مصطلحات مستحدثة من قبيل القصص العاطفي والقصص الأدبي والقصص الفلسفي والقصص الشعبي. وقد ظلت الصّلات بين هاتين الطائفتين من المصطلحات غير محكمة يطغى عليها التنافر والنشاز.

ولعلنا نقف على شيء من هذا في التصنيف الرباعي الذي ذكره محمود تيمور، إذ قسّم القصص الموضوعة أقساماً أربعة هي القصص الغرامية، وقصص الحرب والبطولة، والقصص العلميّة والفلسفية، والمقامات[1]. وظاهر أنه بذل جهداً في هذا التصنيف من حيث إنه قام بالتمييز بين الأنواع الثلاثة الأولى حسب الموضوع، إلا أن النوع الرابع ظل تحديده شكلياً. فانفرط بذلك عقد النظام الذي أراد تيمور إنشاءه. ومن جهة أخرى فإن هذا التصنيف وإن استعرض أهمّ ألوان القص عند العرب في القديم قد أهمل أنواعاً أخرى كالقصص الديني والقصص المتصل بالقصور والغناء والقصص الحكمي وهلمّ جرّا. ومن ثمّ فإن تردّد هذا التصنيف بين ضربين من المقاييس: قوام أحدهما على الموضوع أو الغرض وقوام الثاني على الشكل أو الخصائص الفنية، جعله تصنيفاً هجينا لا يمكّننا من الوقوف على حقيقة فنون القص القديمة عند العرب.

ولربما كان هذا التذبذب في المقاييس عاملاً حدَا بطائفة من الدارسين إلى محاولة استنباط تصنيف يكون الموضوع معتمده الأساسي. وقد وجدنا هذا التصنيف

---

(1) محمود تيمور: دراسات في القصّة والمسرح، ص ص 35 ـ 41.

عند باحثين هما محمد يوسف نجم[1] وموسى سليمان[2]. وعلى الرغم مما يبدو جليا من تطابق بين تصنيفيهما في المراتب وحتى في الأمثلة فإن الرجلين لم يشيرا إلى مرجعهما فيه، ولم يذكر أحدهما أنه استفاد من الآخر. ومدار هذا التصنيف للقصص العربي الموضوع على أقسام خمسة يدخل في كل منها فروع. فالقسم الأول القصص الأخباري وتدخل فيه الحكايات الغنائية والحبية والفخرية والهجائية الخ.. والقسم الثاني القصص البطولي وتدخل فيه قصة عنترة وقصة بكر وتغلب وقصة البراق وقصة كسرى أنوشروان. والقسم الثالث القصص الديني ويدخل فيه كتاب «قصص الأنبياء» للكسائي وكتاب «عرائس المجالس» للثعلبي (تـ 427 هـ) وبعض الحكايات الدينية القصيرة. والقسم الرابع القصص اللغوي وتدخل فيه «مقامات» الهمذاني و«مقامات» الحريري (تـ 516 هـ). والقسم الخامس القصص الفلسفي وتدخل فيه «رسالة الغفران» للمعري و«حي بن يقظان» لابن طفيل و«الصادح والباغم» لابن الهبارية (تـ 509 هـ).

ولئن كان هذا التصنيف يراعي في الظاهر وحدة المقياس عند التمييز بين أقسام القصص فإن الناظر لا يلبث أن يتيقّن أن الأمر فيه على غير ذلك. نعم إن الموضوع هو الذي يمكّننا من الفصل بين القصص البطولي والقصص الديني والقصص الفلسفي. ولكن عبارة «القصص الأخباري» لا تفيد موضوعاً مخصوصاً. وبوسعنا أن نجد في الأخبار قصصاً بطوليا وقصصا دينيا مثلاً. كما أن إطلاق اسم «القصص اللغوي» على «المقامات» يخرج بنا عن مقياس الموضوع. وإلى ذلك فإن اللغة أداة مشتركة بين أنواع القصة، فلا يصح أن نقصرها على نوع واحد منها. وإذا كان قصد المصنّفين من هذه العبارة أن المقامة إنما هدفها الدلالة على تبحر صاحبها في فنون اللغة من غريب ومحسّنات، فإن النظرة تغدو مختلفة، إذ أن هذا الشرط ليس من قبيل الموضوع من جهة، ولا هو وقف على المقامات من جهة أخرى. ولنا أن نضيف إلى ذلك بعض الارتباك في تفصيل ما يتفرّع إليه كل قسم من هذه الأقسام. وهذا التفصيل يقتصر في القصص البطولي والديني واللغوي والفلسفي على ذكر عناوين مؤلفات. أما القصص الأخباري فقد عمد فيه الرجلان إلى إبراز أنواع من الحكايات هي حكايات الغناء والحب والفخر والهجاء دون أن يمثلوا لكل منها

(1) محمد يوسف نجم: القصة في الأدب العربي الحديث، ص 12.

(2) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، ص ص 30 ـ 31.

بمؤلّف مخصوص. ولا بد لنا ههنا من إبداء ملاحظتين: أولاهما أنا وجدنا القصص الأخباري مرادفاً للحكايات، وثانيتهما أن التصنيف يقوم على الموضوع حينا (الغناء والحب) وعلى الغرض حينا آخر (الفخر والهجاء). وليس بمستبعد أن يجتمع الموضوع والغرض في سياق واحد، كأن نجد نصاً في تفاخر المحببين أو تهاجي المغنين.

على أن موسى سليمان يعود إلى القصص الأخباري فيفرد له الفصل الأول من دراسته، ويعدّد أنواعه. وقد أحصى منها سبعة، هي الحكايات الفكاهية، والاجتماعية، والأسطوريّة أو الخرافية، والفخريّة، والتعليميّة، والغنائيّة، والحبيّة. والباحث يذكر أن الحكايات التي يتكوّن منها القصص الأخباري تقسّم «إلى أنواع تتعدّد بتعدّد الأغراض والأهداف التي ترمي إليها»[1]. فالباحث إذن يصرّح بأن الفيصل عنده في التمييز بين هذه الأنواع هو الغرض والهدف. ولئن كان هذا الهدف بيّنا في الحكايات الفكاهية والفخرية والتعليمية فإنه ليس كذلك في الحكايات الاجتماعية والأسطورية أو الخرافية والغنائية والحبية، وإنه لمن اليسير علينا أن نجد في هذا التصنيف مطاعن، منها أن اجتماع أنواع متعددة في بعض النصوص غير ممتنع، كأن تكون القصة اجتماعية فخرية، أو غنائية حبيّة، أو أسطورية تعليمية، فلا يدري الباحث إلى أي صنف من هذه الأصناف ينمي نصّه. ومن المطاعن أن هذه المراتب ليست متساوية، فالاجتماعية أعمّ من الغنائية والحبية والتعليمية أعمّ من الاجتماعية.

ولعلّ أكثر التصنيفات توازنا وأقلها تهافتا ما ساقه عبد الحميد إبراهيم، إذ اعتبر أن العرب قد عرفوا في الجاهلية أنواعاً من القصص، فلما جاء الإسلام أحدث فيها بعض التغيير. وبذلك يجد الباحث في أدب العصر الأموي أضرباً خمسة من القصص هي قصص الحيوان، وأيام العرب، والأساطير، والقصص الدينية، وقصص الحب والعشق[2]. وليس من شك في أن هذا التصنيف إنما يستمدّ متانته من التزام صاحبه بمقوّم واحد هو الموضوع وهو يظهر كأوضح ما يكون في أيام العرب والقصص الدينيّة وقصص الحب وهي تشير إلى مواضيع البطولة والمعتقد والعاطفة، ويتجلّى

---

(1) م. ن. ص ص 34 ـ 36.

(2) عبد الحميد إبراهيم: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، 1987، ص ص 59 ـ 73.

بدرجة أقل في الأساطير وهي تعالج مواضيع الخيال. فلا يبقى والحالة هذه إلاّ قصص الحيوان ولا يجوز لنا اعتبار موضوعها عالم الحيوان، إذ هي تُتّخذ في الغالب مطيّة لمعالجة قضايا المجتمع الإنساني على نحو رمزي، فاسم الحيوان المتصل بها إنما يشير إلى طبيعة شخصياتها لا إلى موضوعاتها.

ويمكننا أن نقف في نهاية هذه الإلمامة عند تصنيف آخر وجدناه عند فرج بن رمضان وربما جاز لنا أن نطلق عليه اسم التصنيف التاريخي الإيديولوجي. وينطلق هذا التنصيف من درس فنون القص اعتماداً على صلتها بما يسميه الباحث بـ«منظومة الأشكال المؤسّسة»، وهو يرى أن هذه الصلة قد تجلّت في حركتين:

«1 ـ حركة أولى تتنزل خارج منظومة الأشكال المؤسّسة، وهذه الحركة هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصيّة متنوعة مما يدخل في باب القصص الشعبي (قصص بطولي، قصص ديني، قصص غرامي)، وفي هذا المستوى أيضاً تتنزل المدونة القصصية الفصيحة التي تحفل بها أنواع من التأليف التي لا تدخل تحت طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار والنوادر [. . .].

2 ـ حركة ثانية تقع داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القصص «يتسلل» عبر مسالك التصنيف الرسمي وينتزع مشروعية حضوره من داخل البنية الرسمية»[1]. ويرى ابن رمضان أن هذا التسلل ظهر في أنشطة متنوعة منها تلك الأخبار والقصص التي صاحبت حركة جمع الشعر وتدوينه وشرحه. ومنها ظهور ضرب من التأليف الأدبي يندرج في سياق النظرة الموسوعية، ومنها تطور الرسالة الأدبية التي غدت فنا حاوياً لمختلف أشكال التعبير الأدبي.

إن هذا التصنيف لا يخلو من إغراء خصوصاً وقد زاوج فيه صاحبه بين التاريخ والإيديولوجيا. فقد نظر في فنون القص من زاوية تطوّرها ومواكبتها لمفهوم الأدب في مسار تحوّله، وإلى ذلك فإنه انطلق من فكر جدلي يرى أن الصراع هو المحرّك الأساسي للتاريخ. وقد طبق رؤيته على الأدب فرأى أن التقابل قائم بين «السلطة» وتمثلها «منظومة الأشكال المؤسّسة»، و«المعارضة» وتمثلها هذه الفنون القصصية

(1) فرج بن رمضان: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم. حوليات الجامعة التونسية، ع 32/ 1991، ص ص 275 ـ 276.

الشعبيّة. وهو يرى أن نتيجة المواجهة بينهما كانت «احتواء» السلطة للمعارضة أو لجزء منها كبير على الأقل. إلا أن تحفظنا على هذا الرأي ناشيء من اعتبارات متعددة، لعل أبرزها ما نلمسه من غموض في عبارة «القصص الشعبي» التي يُدخل فيها الرجلُ القصصَ الغرامي والأخبار والنوادر. فما حدّ القصص الشعبي على وجه الدّقة؟ وما صلته بما يسميه الباحث «المدونة القصصية الفصيحة»؟ وما الفرق بين القصص الغرامي وأخبار العشاق؟ وما هي المرحلة التي كانت فيها الأخبار خارجة عن المنظومة المؤسّسة؟ أليس من المجازفة القول بهذا الرأي والحال أن «المؤسّس» من الإشكال الأدبية لا يختلف عن «غير المؤسّس» منها، لأن مرحلة التدوين هي التي أوجدت معنى الأشكال المؤسّسة، ولم يكن قبل ذلك فرق بين النوعين من الأشكال؟ فلسنا مع ابن رمضان في اعتباره أن ظهور «النص الموسوعي» الذي يتجلى فيما كتبه الجاحظ وابن قتيبة والمبرد يعدّ تطوراً في مفهوم الأدب وإنما نرى أن هذا المفهوم هو الذي وسم كتب الأدب منذ نشأتها الأولى في الأدب العربي. لذلك يبدو لنا هذا التصنيف مُسْقَطاً ولعله يراعي متطلبات الإيديولوجيا أكثر مما يأخذ بعين الاعتبار حقيقة الإبداع الأدبي.

إنّ هذه المحاولة التي قمنا بها لاستعراض بعض ما توصّل إليه الباحثون في مجال تصنيف القصص لَتدلّنا على أن الأمر صعب المرتقى، إذ هو يحتاج إلى معرفة دقيقة بفنون القص القديمة، يشدّ أزرها اطلاع على الدراسات المستحدثة في مجال الأجناس الأدبية وتحديد صارم للمقولات الأساسية التي ينبغي اعتمادها للوصول إلى إنشاء جدول يجد فيه كل فن مكانه بإزاء سائر الفنون، ويظهر فيه ما ينفرد به وما يشترك فيه مع غيره من السمات. فلا التصنيف الجغرافي الحضاري ولا التصنيف الغرضي ولا التصنيف الموضوعي ولا التصنيف الإيديولوجي بكافية لإقامة صنافة (Typologie) سليمة، بل ينبغي أن يأخذ الباحث في اعتباره معطيات متنوّعة من قبيل: الموضوع، والغرض، والمقام، والبناء، واللغة، والأسلوب، والشخصيات، ومنزلة الراوي، وهذه شعبة من شعب البحث ما زالت بكرا أو كالبكر في أدبنا العربي القديم. ولعل ما كتبه دان بن عموس (Dan Ben - Amos) متحدثاً عن الأجناس الشعبية ينطبق بعض الانطباق على ما نحن منه بسبيل، إذ قال: «إن القضية الأساسيّة المتصلة بكل ترسيمة تحليل تروم إنشاء تصنيف داخل الفولكلور، إنما تتمثل في أننا نجد أنفسنا مضطرين إلى أن ننقل على مستوى آني نُظُماً مختلفة لإبلاغ هذه السنن: والحال أن كل نظام منها ينطوي على تماسك خاص به ينهض على منطق داخلي

ينفرد به، كما أن كل نظام منها يقوم على تجربة اجتماعية تاريخية ومقولات معرفية متميز بعضها من بعض»[1]. وإن كان لهذا القول من جدوى عملية بالنسبة إلينا، فإنها تظهر في حثنا على النظر في فنون القص القديمة عند العرب واحداً واحداً، حتى يتيسّر لنا أمر التصنيف الجامع لها.

على أنّنا نريد أن نلمّح إلى مسألة خطيرة لا بد من الوقوف عندها وهي مدى التطابق بين المقولات النظرية التي يعتمدها الباحث المعاصر في استخراج صنافة لأنواع القصّ في الأدب العربي القديم، وواقع الإنتاج الأدبي نفسه أو الوعي النظري لمقوماته عند المبدع والناقد والقارىء قديماً. وبعبارة أخرى نقول: هل إن غاية البحث أن نرمّم التصوّر القديم لأنواع القص فنخرج ما كان منها كامنا إلى حيّز الظهور أم أن ننشىء تصوراً حديثاً اعتماداً على محدّدات جديدة وأدوات تحليل مستحدثة؟ وهل يعدّ ذلك توليداً للدلالات وتبيّنا للخصائص الإبداعية العامة، أم تعسّفاً على النصوص وقسراً لها على الاندراج في إطار رؤية لا صلة لها بها؟ إن الأجوبة القاطعة عن هذه التساؤلات عسيرة المنال. ولكن حسبنا الآن أن نتّخذ نموذجاً منها نستمدّه من تعريف المعاصرين عرباً ومستشرقين للخبر والمقوّمات الأساسية التي وقفوا عندها وعدّوها جزءاً منه لا يتجزأ.

3.3. حدّ الخبر عند المعاصرين:

إنّ أوّل ما يتبدّى للمرء في هذا المجال قلّة من تصدّى للخبر بالتعريف من المعاصرين. ومنشأ الأمر عند فريق منهم اعتقادهم أن الخبر معروف ومن ثم فلا حاجة إلى تعريفه. وفئة أخرى خلطت بين الخبر وبقية فنون القصّ حتى جعلت كل قصّة خبراً وكل خبر حكاية. ولنا نموذج من ذلك في رسالة نال بها صاحبها درجة الماجستير هي «قصص العشاق النثرية في العصر الأموي». وقد سعى المؤلف عبد الحميد إبراهيم إلى تبرير اختياره لفظة «قصص» وتقديمه إياها على سائر المفردات التي كانت تستعمل في العصر الأموي للدلالة على فنون السرد، فتحدث عن «الحكاية» و«الخرافة» و«السمر» و«الخبر» و«الحديث» معتبراً أن هذه الألفاظ دون لفظة «القصة» تعبيراً عن هذا اللون من الأدب. وحين بلغ كلمتي «الخبر» و«الحديث» قال: «أما الخبر والحديث فيطلقان في المعاجم على المعنى العام لهاتين المادتين،

---

(1) Dan Ben - Amos: Catégories analytiques et genres populaires. in Poétique n° 19\1974 - p.265.

فالحديث هو الخبر، وعن ابن سيده أن الخبر هو النبأ. ثم أصبح لهاتين الكلمتين معنى خاص، وهو اصطلاح الأصوليين إذ يعني ما ينسب إلى النبي عليه الصلاة والسلام من قول أو فعل أو تقرير. فيستحسن إذن ترك هاتين المادتين للمعنى الاصطلاحي الذي يسرع إلى الذهن بمجرد التلفظ بهما، ويبحث [كذا] عن مادة أليق بالفن وأدخل فيه»[1]. وهذا المقطع يدلنا على عزوف الرجل عن تتبع معاني كلمة الخبر، واقتصاره على معناها الاصطلاحي عند الأصوليين. ولكن هذا التقصير في البحث لم يمنع الباحث من الصّدع برأي أدنى ما يقال فيه أنه مجانب للموضوعية مجاف للصواب، إذ فضّل كلمة «قصّة» على كلمة «خبر» لأن القصّة في نظره أليق بالفن من الخبر وأدخل فيه. وهذا الحكم السلبي مزدوج: جانب منه ذوقي، وإلاّ فما معنى قولنا إن كلمة القصة أليق بالفن من كلمة خبر؛ والجانب الآخر علمي في الظاهر انطباعي في الحقيقة مداره على المفاضلة بين اللفظين اعتماداً على مدى دخول كل منهما حيز الفن.

وشبيه بهذا ما نجده في كتاب عنوانه «الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري» وضعه حسني ناعسة ونال به درجة الدكتوراه. وقد عقد الفصل الثاني منه لفنون الكتابة الفنية وأنواعها، وهي عنده الأحاديث، والمناظرات، والخطابة، والحكايات، والتراجم، والتوقيعات والرسائل، والبحوث، والكتب الأدبية والكتابة العلمية الأدبية.

أما «الأحاديث» فقد ذكر أنه يقصد بها «ما كان يجري بين [...] الأدباء في مخاطباتهم من أخبار وحكم وفكاهات وتعاليق وأجوبة ومحادثات ومحاورات....»[2]. وجلي ههنا أن الرجل لم يول السمة السردية أهمّيّة تذكر، لا بل إنه لم يحدّد للحديث معنى مضبوطاً وإنما حشر فيه أضرباً من الأقوال ومن المقامات ومن المضامين ومن الأغراض لا يجمعها جامع، حتى إننا لا نكاد نجزم بأنه حين استعمل كلمة الخبر قد أوردها بمعنى لغوي عام أو بمعنى اصطلاحي. فإذا انصرفنا إلى كلمة «الحكايات» ازدادت خيبة أملنا وتفاقمت حسرتنا. فقد سعينا إلى العثور على تعريف لما يطلق عليه الباحث اسم «الحكايات»، فذهب جهدنا أدراج

---

(1) عبد الحميد إبراهيم: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، ص 82.

(2) حسني ناعسة: الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1978، ص 193.

الرياح. ولم نظفر إلاّ بإشارة عابرة إلى أن هذا الفن لم يعرّف ولن يقيّض له من يعرّفه «لأن معايير النقد القصصي لم تجمع على أسس ثابتة، ولن تجمع، إذ من طبيعة هذا الفن أن يفرض عبقريوه إبداعهم على النقاد في كل مرّة ويضطروهم إلى تعديل قيمهم الفنية أو طائفة منها»[1]. ومع ذلك فإن الشواهد التي أوردها الباحث في حديثه عن الحكايات أغلبها أخبار.

وفي بعض الدراسات ما ينم عن أن الأخبار ليست جزءاً من الأدب وإنّما هي تحوم حوله ولا تندرج فيه. وهذا المفهوم هو الذي يدركه القارىء حين يقرأ بحثا للدكتور عبد السلام المسدي تناول فيه بالدرس منزلة علم الأدب بين العلوم في التراث العربي. فقد فحص عن هذه المنزلة في كتب منها «الفهرست» لابن النديم فاستنتج أن «الأدب بهذا الاستقراء معرفة ما حول النص أكثر مما هو معرفة بالنص. لذلك يتوازى الأدب والأخبار كما يتوازى الشعر والشعراء»[2]. ولئن كنا نذهب مذهب المسدي في القول بأن النص لم يكن في نظر القدامى موضوعاً للتحليل مستقلاّ، وأن الدرس الأدبي كان يهتم بالظروف الحافة بالنص أكثر مما يهتم ببنية النص ذاته وحركة المعنى فيه، فإن هذا لا يبرّر في نظرنا الحديث عن الأدب بمعنى مقابل أو مختلف عن الأخبار، بحيث يجوز لنا أن نربط بين الأدب والشعر من جهة، وبين الأخبار والشعراء من جهة أخرى، وكأنّ المدوّنة الأدبية لا تضمّ فيما تضمّ الأخبار، على غرار ما يمكن أن يقبل به الدارس من أن الشعر شيء والشعراء شيء آخر. وبهذا يكون الأدب والشعر مرادفين للنص، في حين تدل الأخبار والشعراء على ما حول النص.

أمّا محاولات المعاصرين تعريف الخبر فليست على قدر واحد من الشمول والتدقيق. وقد وجدنا ضربين من الأبحاث في هذا المجال، نظر أولهما في الخبر نظرة عامة، وسعى الثاني إلى تخصيص القول في الخبر القصصي. وسنقف عند صورة من النوع الأول مثّلها مقال للأخضر سوامي عنوانه «مقدّمة لنظرية الخبر عند الجاحظ: تعريفه وبنيته»[3]. ولهذا المقال أهميّة صريحة فيما نحن بصدده تتمثل في

---

(1) م. ن. ص 213.

(2) عبد السلام المسدي: علم الأدب ومنزلته بين العلوم في تراثنا، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 62/ 1991، ص 6.

(3) Souami (Lakhdar): Introduction à la théorie du Habar chez Gāhız, définition et constitution, Studia Islamica, Fasc 53, 1983, pp 27 - 49.

محاولة صاحبه الإحاطة بمفهوم للخبر يخترق المعارف الإسلامية، وإن كان يولي علم الكلام والفقه حظاً من الأهمية أكبر مما يوليه غيرهما. وقد انطلق الباحث من فكرة الحقل الدلالي معتبراً أن الخبر إذا ما قورن بألفاظ أخرى مجاورة له من حيث المعنى أو الاستعمال وقوبل بها تجلى مضمونه. لذلك أنشأ ثنائيات بين الخبر من جهة والقرآن الحديث والأثر والرواية والسماع والنقل والحكاية والأمر والفعل والشهادة والأدب والتاريخ من جهة أخرى. وقد قاده ذلك إلى نتيجة تكاد تكون بديهيّة ذكرها في ختام دراسته هي أن «الخبر يضم القرآن، والمأثورات التاريخيّة الدينية (السنّة) والدنيويّة (التاريخ)، وكامل التراث الثقافي (السابق للجاحظ والمعاصر له)، وأخيراً الأدب. وعلى هذا النحو فإنّ كل إعلام مهما يكن نوعه خبر، بشرط [...] أن يتوفر فيه القصد إلى الدلالة والتواصل مع الغير [...] فالخبر حينئذ معطى اجتماعي إنساني إذ لا بدّ من وجود طرف آخر يبلّغ له»[1]. وهذا التعريف وإن كنا لا نجادل في صحته لا يبدو لنا جامعاً مانعاً لأنه لا يرسم الحدود الفاصلة بين الخبر ومختلف المفردات التي قورن بها بقدر ما يبرز وجوه الوصل والتشابه بينها. ولقد أصاب الباحث حين نبّه إلى أنّ مفهوم الخبر يمكن أن يحدد من جهتين: بالنظر إلى الخبر منفرداً، وبالنظر إليه مندمجاً في نظام مخصوص. وقد ذكر في المستوى الأوّل أن «الخبر كيان ووحدة ويمكن اعتباره عنصراً مستقلاً، مجرداً، أو بنية (إن شئنا أن نتكلم على غرار البنيويين)»[2].

ولكن هذا القول ظل بمنأى عن التحقيق العملي. فما هي طبيعة هذا العنصر؟ وما معنى كونه مجرداً؟ وما هي مقومات بنيته؟ إن قارىء هذا البحث لا يظفر بشيء من هذا لأن صاحبه اكتفى فيه بذكر تعاريف القدامى والأقوال ذات الصبغة النظرية أو رصد مختلف السياقات التي وردت فيها كلمة «الخبر»، دون أن يدرس الأخبار نفسها دراسة نصيّة يخرج فيها من التجريد إلى التجسيد. ومن هنا ظل تعريف الخبر محاطاً بغشاوة من الغموض. وكذا كان الأمر في المستوى الثاني، ذلك أن سوامي وقف عند تعريفات الخبر المختلفة التي أوردها القدامى في ميادين النحو والفقه والتاريخ والكلام والقرآن والسنة، محاولاً أن يبين الجانب الذي حظي باهتمامهم في كل مجال من هذه المجالات. لذلك لم نجد عنده صورة للخبر في حركته في النصوص وفي وحدة خصائصه البنائية أو تنوّعها وفي استقرار وظائفه ودلالاته أو تغيرها. فلا نعجب

(1) م. ن. ص 48.

(2) م. ن. ص 35.

والحالة هذه من إقرار الباحث في نهاية دراسته بـ «أن حدّ لفظ خبر الذي حاولنا إدراكه من خلال علوم متعددة [. . .] حدّ متفلّت»[1].

أما النوع الثاني من الدراسات فقد كان مداره على الخبر القصصي تخصيصاً، وهو أشد اتصالاً بطبيعة العمل الذي نهتم به. وفي هذا السياق يمكننا أن نميّز بين اتجاهين في تعريف الخبر أحدهما انطباعي والآخر موضوعي. يمثل الاتجاه الانطباعي خير تمثيل في نظرنا موسى سليمان. وهو لا يتحدث عن الخبر عامة ولا عن الخبر القصصي، بل يتحدث عن القصص الأخباري، وهو عنده غير القصص البطولي، والقصص الديني، والقصص اللغوي، والقصص الفلسفي. فإذا تخطينا قضية المصطلح ومقومات التصنيف عند الرجل، ألفيناه يعرّف هذا اللون بقوله: «عنينا بالقصص الأخباري تلك الحكايات القصيرة والأسمار الكثيرة والنوادر الظريفة، والأخبار المشتتة هنا وهناك، لا يجمعها كتاب واحد من الأصول، لأنها لم تدوّن في مكان واحد معيّن، ولم يكتبها كاتب واحد معروف لغرض من الأغراض الأدبية، وإنما هي روايات مختلفة الألوان، متشعبة الأهداف، متعددة الأغراض، جمالها في ظرفها وخفة روح راويتها، وأدبُها في رشاقة أسلوبها ونصاعة لغتها»[2].

والمتأمل في هذا التعريف يرى أنه قائم على خمسة مقوّمات أوّلها العناصر أو الوحدات التي منها يتكون القصص الأخباري. والملاحظ ههنا أن الباحث أحالنا على أربعة مصطلحات هي «الحكاية» و«السمر» و«النادرة» و«الخبر» دون أن يعمل على توضيح المعنى المقصود من كل كلمة من هذه الكلمات، مكتفياً بوصفها أوصافاً ترتد إلى مقولات مختلفة متنوعة هي الحجم (قصيرة) والعدد (كثيرة) والأثر (ظريفة) والمصدر (مشتتة)؛ إلا أنّه يجعل كل صفة متوقفة على فن من فنون القص. وهذا كله لا يفسّر لنا سبب تسمية هذا النوع بالقصص الأخباري خصوصاً أنّ الأخبار عنصر من عناصره، كما أن بقاء هذه المصطلحات دون تفسير يحدّ من جدوى التعريف إذ هو يشرح الغامض بالغامض.

وثاني المقومات المصدر وهو مزدوج، فمن جهة ذكر سليمان أن هذا القصص الأخباري لم تجتمع نصوصه بين دفتي كتاب واحد، إلا أنه لا يتحدث إلا عن كتب

(1) م. ن. ص 40.

(2) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب، ص ص 33 ـ 34.

الأصول. والعبارة غامضة إلا إذا فهمناها كما يفهمها ابن خلدون وهو يجعل أصول فن الأدب أربعة هي «الكامل» للمبرد و«أدب الكاتب» لابن قتيبة و«البيان والتبيين» للجاحظ و«النوادر» للقالي. ولسنا نرى وجهاً لحصر هذا النوع من القصص في كتب الأصول فما نعثر عليه في غيرها أكثر بكثير مما نعثر عليه فيها. ومن جهة ثانية يشير الباحث إلى أن هذه القصص لا تردّ إلى كاتب واحد. والحق أنّ هذا الكلام يترتب طبعاً على سابقه، فإذا كانت القصص منبثة في كتب متعددة فهذا يعني أنها ليست من وضع كاتب واحد. إلا أن سليمان يذكر بعد ذلك أن هذه النصوص «روايات مختلفة الألوان» فهي براويها ألصق منها بكاتبها.

وأما ثالث المقومات التي ينهض عليها تعريف موسى سليمان للقصص الأخباري فهو الغاية التي من أجلها وضع. وهو يذكر ههنا أن هذا الفن متشعبة أهدافه، متعددة أغراضه. وهذا الوصف العامّ لا يزيدنا معرفة بالقصص الأخباري وإنما يكتفي ببيان اتساع مداه، وكأننا بالرجل ينشىء مقارنة ضمنية بينه وبين الشعر من حيث أن كلا منهما يستخدم للتعبير عن أغراض متنوعة. ويتصل رابع المقومات بالمضمون الذي يرد في هذه القصص، وقد حدّده صاحب الدراسة في جانبين هما الظرف وخفة الروح. ولمّا كان من العسير على المرء أن يضع معنى مضبوطاً لهاتين السمتين، إذ الكلام الذي يوصف بالظرف في نظر شخص قد يوصَف بعكسه في نظر شخص آخر، كما أن خفة الروح أمر ذوقي مزاجي انطباعي، فإنّ مضمون الخبر يظل في هذا التعريف غامضاً. وحتى لو اتفقنا على تعريف هاتين الصفتين فإن الإشكال يظل قائماً. ذلك أن هذا المضمون الذي حدده الباحث قد ينطبق على جزء من القصص الأخباري، ولكنه لا ينطبق بحال من الأحوال على كل النصوص الداخلة في هذا القصص. ولنا أن نضيف إلى كل هذا أن ما سماه الباحث بـ«خفة روح راويتها» لا يبدو لنا واضحاً: فالراوي يمكن أن يكون مندرجاً في الحكاية، يروي أحداثاً شارك فيها، ولكنه يمكن أيضاً أن يكون راوياً خارجاً عن الحكاية[1] لا صلة تربطه بأشخاصها ولا دور له في وقائعها. فكيف والحالة هذه يمكننا أن نحكم على مضمون القصة من خلال خفة روح راويها؟ وما صلة كل هذا بالجمال؟

---

(1) الراوي المندرج في الحكاية هو ما أطلق عليه جيرار جونات (Le narrateur homodiégétique) والراوي الخارج عن الحكاية هو عنده (Le narrateur hétérodiégétique).

Gérard Genette: Figures III, Ed. du Seuil, Collection Points, Paris, 1979, p. 202.

وأما خامس المقومات التي جعلها موسى سليمان أساساً لتعريف القصص الأخباري فمداره على الشكل. وقد عبّر عنه الباحث برشاقة الأسلوب ونصاعة اللغة، وهنا يغرق التعريف في الانطباع. فما معنى الرشاقة حين يوصف بها الأسلوب؟ وهل هي رشاقة واحدة أم متغيّرة؟ وهل تقوم على الألفاظ أم على التراكيب أم على الصور؟ وما معنى النصاعة إذ تنمى إلى اللغة؟ أهي الفصاحة، وأية فصاحة هي؟ أم إنها استعمال الكلمات الغريبة أم المتداولة؟ إن هذا التعريف لا يسعفنا بالجواب الشافي فيخرجنا من حَرور الشك إلى برد اليقين. وعلة ذلك كامنة في ركون صاحبه إلى تقديم آراء عجلى لم يَمْحَضهَا ولم يُجرها على المحكّ. فجاء التعريف سطحياً انطباعياً على الرغم مما يدلّ عليه ظاهره من اطّلاع.

أما الاتجاه الذي أطلقنا عليه صفة الموضوعي فإن الجامع بين أصحابه أنهم سعوا إلى تعريف الخبر تعريفاً لا يمازجه الانطباع اعتماداً على سمات مخصوصة توفرت فيه. وأول من نقف عنده في هذا الصدد المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير في مقال له اهتم فيه بدراسة الأدب القصصي في العربية في القرن الأول الهجري. ولما كان هذا القرن قرن اضطراب سياسي وتقلقل اجتماعي وتحول ثقافي فقد اضطلع بدور أساسي في إرساء المجتمع الإسلامي على أنقاض البنية الاجتماعية الجاهلية. وصحب ذلك تحرّك ثقافي أدى إلى ظهور مباحث جديدة ومواطن اهتمام مستحدثة. وفي هذا السياق اهتم بلاشير برصد وجوه التحول التي أصابت الأدب القصصي والملامح الرئيسية التي اتصف بها. لذلك خصّ بالحديث جملة من الألفاظ التي كانت مستعملة في مجال القصّ في تلك الفترة من قبيل «الأسطورة»، و«المثل»، و«النبأ»، و«الحديث»، و«القصص»، و«الخبر». وهو يرى أن كلمة «الخبر» قد حظيت منذ تلك الفترة برواج عظيم وكان لها معنى محدّد. يقول: «إن المكانة التي أخذت تحتلّها في هذا الأدب [القصصي] كلمة الخبر شيئاً فشيئاً إلى جانب كلمة الحديث مكانة مخصوصة. ومن الجائز لنا أن نعتقد أن كلمة «خبر» قد اصطبغت منذ عهد مبكر نسبياً بصبغة جديدة. فهي لا تعني «إعلاماً» بصفة عامة، بل إعلاماً «حدثياً» أو «سيريا»، إنها «معطى تاريخي» أو يفهم منها ذلك [. . .] وقد تطوّر الخبر في اتجاهات متعددة جداً، تغذوه مباحث علم الأنساب، وصراع القبائل أو الجماعات التي تدّعي الانتساب إلى عرب الجنوب أو عرب الشمال، والإقبال على رواية بدايات الإسلام وانتشاره، وكل ما يدخل في سياق حب الاطلاع على أشياء الماضي»(1).

---

(1) Régis Blachère: Regards sur la littérature narrative en arabe au Ier siècle de l'hégire (VIIè S. J. C). P. 86.

إن هذا القول وإن لم يكن تعريفاً دقيقاً للخبر يُعدّ على نحو ما منطلقاً أساسياً لفهم الخبر في هذه الحقبة التاريخية. ومدار هذا التعريف على بيان المعنى الأصلي لهذه الكلمة وما اعتراها من تغير بعد ذلك. ويلاحظ بلاشير هنا أنّ لهذه اللفظة معنى أولياً هو الإعلام مهما يكن نوعه. وقد طرأ على هذا المعنى تحوّلان أحدهما ضيّق من مجاله والآخر وسّعه. أما التضييق فقد تجلى في اقتصار الإعلام في مرحلة أولى على الأحداث أو سير الأشخاص، فغدا الخبر منحصراً في دائرة الوقائع التاريخية أو ما يعتبر كذلك. ومن هنا خرج من الخبر كل ما لا يتصل بالواقع التاريخي. وأما التوسيع فظاهر في تلك العلاقات التي نشأت بين الخبر وبين جملة المعارف السائدة في ذلك العصر والتي تكوّن ثقافة العربيّ وميوله. وبذلك أصبح الخبر عنصراً متحرّكاً متأثراً بما حوله ودخل مجال الصراع الاجتماعي، وما يترتب عليه من ازدهار في صناعة الأخبار وروايتها. وما نفيده من هذا التعريف أنّ الخبر وإنْ كان منشؤه تاريخياً فإنه تحوّل بشيء من التدرّج إلى المجال القصصي، إلا أن ذلك لم يجعل منه فنّاً قصصياً يجوز فيه الحديث في أمور خارقة أو أسطورية. ومهما يكن من أمر فإن هذا التعريف قد صبّ عنايته على المضمون وأهمل جانب الشكل إهمالاً تاماً.

وهذا الجانب الشكلي هو الذي اتخذته فدوى مالطي دوجلاس منطلقاً لها في تعريف الخبر. ولكننا قبل أن نسوق هذا التعريف نريد أنْ نتوقف عند المصطلح. فنحن لا نجد في دراستها ذكراً للفظة الخبر، وإنما يطالعنا في عنوانها لفظ قديم استعمل للدلالة على فن من فنون القص هو الحكاية. فقد جعلت الباحثة عنوان فصلها «المنظومات القصيرة في حكاية البخلاء». وهي تعني بالمنظومات القصيرة «فصل الأبنية الروائية الأساسية. فالقيامُ بفصل الحكاية، والعمل على فحصها، في ضوء هذه الوسائل التكنيكية النقدية، سوف يتيح لنا أن نتطرّق إلى أبعد من مجرد المسائل البلاغية من ناحية، أو مجرد التقديرات الذاتية من ناحية أخرى، كما أنه يتجاوز الوصف الشكلي للنص. فإن هذه المنظومات سوف توفر لنا الأداة التي تجعلنا نصل إلى مناقشة أكثر نسقية لهذا العمل ومثمرة بقدر أكبر»[1]. ومهما غضضنا الطرف عن تعثر العبارة وانتحلنا للباحثة عذراً في كون هذا المقال مترجماً، فإن هذه المنظومات القصيرة تظل ملفوفة بالغموض. أما ما أطلقت عليه صاحبة الدراسة اسم

(1) فدوى مالطي ـ دوجلاس: بناء النص التراثي. دراسات في الأدب والتراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، سلسلة دراسات أدبية، ص 21.

الحكاية فهو في نظرنا ما ينبغي أن يُسمّى خبراً. ولذلك اعتبرنا أن ما أوردته في تعريف الحكاية إن هو إلا تعريف للخبر. وممّا يدعم رأينا أن دوجلاس قد وضعت هذا الاسم للإشارة إلى مدوّنة محدودة قوامها النصوص القصصية الموجودة في «كتاب البخلاء»، ولا شك في انتمائها إلى مجال الأخبار. وقد عرّفت الباحثة حكاية «البخلاء» بوصفها «وحدة سردية مستقلة بذاتها تجسم فعلا أو حادثاً ما يبيّن أن شخصاً أو أشخاصاً أو جماعة أو طبقة من الناس، سواء لهم الصفة التاريخية أم لا، يتصفون بصفة البخل. ولقد تم وضع الحكايات بناء على معايير أدبية محضة وليست في حاجة إلى أن تتطابق دائماً مع كل التقسيمات أو العلامات التي وردت بالنص. لذلك فإن الوحدات السردية التي تختلف في أطوالها قد أدرجت بناء على هذا»[1].

وهذا التعريف متعدّد الجوانب. فهو يعرض بدءاً لماهية الحكاية فيثبت أنها وحدة سردية. ولفظ وحدة يدل على إمكانية قيامها برأسها وتميّزها من وحدات أخرى تماثلها أو تختلف عنها. أما السردية فمصطلح حديث يقصد به «تتابع الحالات والتحولات في خطاب ما، على نحو يُنتج المعنى»[2]. وقد بيّن ڤريماس (Greimas) أن البنى السردية يمكن أن توجد في حالات يظهر فيها المعنى باستعمال الكلام وباستعمال اللغات الطبيعية، كالكلام السينمائي والمنام والرسم وغيرها. وقد قاده هذا إلى التمييز بين مستوى السطح أو المستوى الظاهر حيث تخضع السردية لمتطلبات المواد اللسانية التي عبرت عنها، ومستوى العمق أو المستوى الخفي وهو بمثابة الجذع المشترك الذي تكون فيه السردية قائمة ومنظمة قبل تجسدها[3]. فالسردية حينئذٍ ليست وقفاً على ضرب مخصوص من النصوص ولا على مجال بعينه من مجالات التواصل. وإنما هي «جوهر» يتغيّر بتغير الوسائل التي يعبّر بها عنه. وذكر سمة السردية في تعريف الحكاية أمر مهم في نظرنا لأنه ينزلها في فئة من النصوص، ويخرجها طبعاً من فئات أخرى كالخطاب الفلسفي والعلمي والديني وغيرها.

وثاني الجوانب التي يقوم عليها هذا التعريف الحجم. فهذه الوحدات السردية غير محدّدة بطول معيّن. ومن ثمّ كان عنصر الطول والقصر غير مفيد في تحديد هذه

---

(1) م. ن. ص 20.

(2) Groupe d'Entrevernes: Analyse sémiotique des textes, Presses Universitaires de Lyon. 1979, p. 14.

(3) A. G. Greimas: Du Sens. Essais sémiotiques. Ed. du Seuil. Paris, 1970, P. 158.

الوحدات. أما ثالث الجوانب فالمضمون. وقد ذكرت الباحثة أن الحكايات تجسيم لفعل أو حادث من شأنه أن يبيّن أن القائم به أو الذي وقع عليه يتصف بالبخل. وبقطع النظر عن ارتباط هذا التعريف بأخبار البخل خاصة، فإننا نستطيع أن نخرج منه بفكرة أساسية هي وجوب أن يتوفر في الخبر نوعان من الملفوظات: ملفوظات الحالة وهي تقوم على بيان الصلة بين الذات والموضوع (أي بين الرجل والبخل مثلاً)، وملفوظات الفعل وقوامها جملة الأعمال التي بموجبها تتغيّر العلاقات بين الذات والموضوع. والطريف في أخبار البخلاء أنها تنتهي دائماً بإثبات الصلة الرابطة بين الذات، سواء أكانت فرداً أم جماعة، والموضوع وهو البخل.

وأمّا رابع الجوانب في هذا التعريف فيتمثل في منزلة الحكاية من الأثر. وقد ذكرت دوجلاس أن هذه الوحدة السردية مستقلة من جهة أي أنها يمكن أن توجد بمعزل عن الوحدات السردية الأخرى، إلا أنّها من جهة أخرى ذات صلة بمجموع الكتاب الذي أدرجت فيه. وهذه الصلة واضحة في الغرض الواحد الذي تسعى الحكايات إلى إبرازه وهو سمة البخل، ولكنها لا تضطلع بدور تركيبي في الكتاب الذي سمته الباحثة بالنص، فقيمتها في أدبيتها لا في الموضع الذي ترد فيه من الكتاب.

وقد عالج هذه المسألة المستشرق الألماني ستيفن ليدر (Stefen Leder) في مقال له درس فيه «التأليف والرواية في الأدب المجهول المؤلف» واهتم فيه خاصة بالأخبار المنسوبة إلى الهيثم بن عديّ. وعنده أن للخبر منزلة من المختارات لا تخلو من طرافة. يقول: «يمثل الخبر عنصراً متحركاً، يمكن اعتباره وحدة قيس (module)؛ إنه ليس جزءاً مكوّناً لتأليف كامل شامل. ولا يعني غيابه بالضرورة نقصاً في الاختبار، ولا يغير هذا الغياب شيئاً من خصائص الاختيار»[1]. ومأتى الطرافة في هذا القول أن الخبر وإن كان وحدة من الوحدات التي يتكون منها أدب الاختيار، فإنه ليس عنصراً لا معدى عنه، بدونه تنكسر وحدة المؤلَّف ويعتريه الخلل. ولعل سبب ذلك أن الخبر اتسم بسمة مخصوصة هي أنه قادر على الحركة، فأنت تجده ههنا في بداية الكتاب، وتجده هناك في نهايته. وربما وجدته في موضعين مختلفين - أو أكثر - من الكتاب الواحد. وتفسير ذلك أن الخبر يكون قد قطع مسيرة تطول أو تقصر، وتعاورته الروايات قبل أن يستقر في كتاب معلوم.

---

(1) Stefen Leder: Authorship and Transmission in unauthored Literature. The Akhbar attributed to al - Haytham ibn Adi. Oriens, Vol. 31, 1988, P. 67.

إنّ هذه القدرة على التحرك يمكن أن تعتبر مقوماً أساسياً من مقومات الخبر. إذ أنها تجعله أحياناً متلوناً بألوان رواته ومؤلفي الكتب التي يدرج فيها. وهذا ما يعنيه ليدر بالقول: «إن الأخبار ذات الخاصية السردية المتميزة، على وجه الخصوص، كثيراً ما تظهر في أشكال مختلفة، حتى إنه من العسير علينا أن نردها إلى قالب واحد مشترك. واختصاراً لهذه الرؤية الأولية، فإن الخبر يعتبر مقوّماً متحركاً يمكن أن يظهر في مستويات مختلفة من مسار إنتاج معقد، ويوسم بميسمه الخاص»[1]. وإن نحن أخذنا بهذا الكلام وجب علينا أنْ نقرّ بأن الخبر إنّما يُتعرّف عليه من خلال مضمونه فهو العنصر الثابت الذي نعثر عليه في مختلف رواياته وصوره. أما العبارات والبنية فإنّ تنقّل الخبر بين الرواة يدخل عليها شيئاً غير قليل من التغيير. وهو تغيير قد يطمس البنية الأصلية للخبر. ولعلّ هذا المنحى في التحليل - على سداده - لا يعبّر إلا عن جانب واحد من جوانب الخبر. فلا شك أن الدراسة تغنم كبير غنم حين تأخذ في الاعتبار عنصر الحركة الذي يبدو بعيد الأثر في سيرورة الخبر وخصائصه، إلا أننا نلاحظ أن هذه الحركة لا تنكشف لنا إلاّ إذا نظرنا في الخبر نظرة زمنية (diachronique) ورصدنا ألوان حضوره في فترات مختلفة. أما إذا التزمنا بنظرة آنية (synchronique) وتعلّقت همّتنا بدراسة خبر محدّد في مؤلّف معلوم فإن جدوى هذا التعريف تغدو ضئيلة.

على أن ليدر لم يُغفل هذا الجانب. ولكنه لاحظ أن الأخبار ذات سمات ثابتة وأخرى متغيرة، فقال: «باستثناء الحديث النبوي يمكن أن يعرّف القسم الأكبر من المادّة التي يتكوّن منها هذا الأدب بوصفها وحدات سردية مستقلة، سنطلق عليها ههنا اسم الأخبار. وهذا الضرب من النصوص مختلف بعضها عن بعض اختلافاً كبيراً من حيث الموضوع والبنية. وتمتد من التصريح أو الكلام البسيط إلى القصص المعقدة»[2]. إن ما ينبغي الوقوف عنده ههنا هو تطابق هذا التعريف في قسمه الأول مع تعريف فدوى مالطي - دوجلاس، فالخبر عند الباحثين كليهما «وحدة سردية مستقلّة». وهذا التعريف وإن كنا نميل إلى قبوله محتاج في نظرنا إلى تمحيص لن يتأتى لنا إلا إذا حاولنا تطبيقه على نصوص الأخبار. وهو على كل حال دالّ على أن ليدر لم يسقط المقوّم الشكلي إسقاطاً تاماً، وإن كان قد ربط بينه وبين المقوم المضموني ليقرّ صعوبة الإحاطة بهما في ما يتصل بالخبر. فهذا الاسم الجامع تنطوي

(1) م. ن. ص 68.
(2) م. ن. ص 67.

نصوصه على مواضيع متنوعة وترد في أشكال مختلفة. وهذا التنوع وهذا الاختلاف يحولان دون تحديد القوانين التي تتحكم في الخبر. وقد دفع ذلك ليدر إلى المقارنة بين الشعر والأخبار فقال: «خلافاً للشعر، لا وجود لقوانين مُحكمة تمثل أساس إنشاء الأخبار»[1]. وهذا القول يمكن أن يفهم على وجهين: أوّلهما أن النقاد القدامى لم يفصّلوا القول في إنشائية (poétique) الأخبار، بل وجهوا عنايتهم كلها إلى إنشائية الشعر. وهذا الرأي يمكن أن نقرّه، ولكن دون تصديقه بإطلاق. وثاني الوجهين أن الأخبار نفسها فنّ متنطع على السنن لا يمكن أن نردّ نصوصه إلى قوانين محدّدة. وهذا الرأي لا نقره إطلاقاً. ولعل عملنا في جزء هام منه سيكون مداره على نقض هذه الفكرة.

وبهذا نكون قد استكملنا القول في آراء المحدثين في الخبر، وإن كنا نودّ التذكير بأن مقصدنا لم يكن استعراض كل الآراء، وإنما كان انتقاء عينات تمثل أهمّ المواقف التي اتخذها المعاصرون في درسهم لظاهرة الخبر وما إليها. وقد سعينا إلى أن نبيّن أن لمناسبات الحديث عن هذه القضايا أثراً وأي أثر في طابع البحث. كما أن محاولات المعاصرين تصنيف فنون القص القديمة لم تخل من خلط وخبط مردهما تارة إلى خلل في الجهاز النظري الذي يستخدمون، وتارة أخرى إلى عدم إلمامهم بنصوص الأدب العربي القديم في هذا المجال. لذلك لم تفدنا هذه التصنيفات إفادة مباشرة، وإن كانت قد لفتت انتباهنا إلى مسائل على غاية من الأهمية يتصل بعضها بالمضمون وبعضها الآخر بالشكل. أما تعريفات الخبر فقد قادتنا إلى تحسّس قضايا هي في صميم البحث. وقد أوقفتنا هذه التعاريف على مشارف المعمعة، ودفعتنا إلى التساؤل عن إمكانية تعريف الخبر أصلاً، وهل توجد مضامين مخصوصة يعبّر عنها وهل ثمة قوانين لا بد له من الركون إليها.

إن هذه الفصول الثلاثة التي جعلنا عليها مدار الباب الأوّل من هذا العمل قد قادتنا من المجال النظري الصّرف إلى مشارف البحث التطبيقي، ومن المدخل العامّ إلى النظر في مسائل لها حظ من الدّقّة عظيم. ذلك أن الخوض في نظريّة الأجناس الأدبية عند الغربيين وعند العرب المعاصرين أوقفنا من جهة على جوانب ستظهر أهميتُها في المراحل المقبلة، ولكنه أبدى لنا من جهة أخرى وعورة المسلك فيما

(1) م. ن. ص 70.

نحن مقدمون عليه من درس. وهي وعورة ظهر لنا طرف منها في الفصل الثاني الذي أفردناه لمنزلة الخبر من الأدب العربي القديم. وقد كشف لنا عن عسر الإحاطة بالخبر لافتقارنا إلى صنافة متكاملة لفنون القصّ القديمة عند العرب.

وكذا كان الأمر في الفصل الثالث الذي عقدناه لمسألة الخبر في دراسات المحدثين، وقد أفضى بنا إلى تحسّس آراء الدارسين المعاصرين، وساعدنا على النفاذ إلى بعض المناطق المعتمة في مجال دراسة الخبر لعلّ أهمّها ما يتّصل بحدّه.

على أن هذه المجالات التي ألممنا بها ـ إلماماً سطحياً متسرّعاً في أكثر الأحيان ـ تمثل في رأينا مدخلاً ضرورياً لدراسة الخبر في الأدب العربي القديم. وقد أثرنا فيها عدداً من القضايا لئن كنا أحجمنا عن التصريح برأي قاطع فيها فذلك لأننا سنعود إلى أكثرها في ما يلي من بحث.

ولكننا، قبل أن نباشر العمل على مدوّنة محدّدة فنتحاور معها ونحاول استخلاص خصائصها، سنعمل على إثارة جملة من قضايا الخبر. فهل بإمكاننا أن نحدّد أصول الخبر وبداياته؟ وما علاقة الخبر بالمشافهة والتدوين؟ وهل أثر هذا الانتقال من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية في الخبر؟ وفي أي مستوى؟ وهل اضمحلت المشافهة حين استتبّ التدوين؟ وما دور مؤلفي كتب الأخبار في هذه النصوص؟ هل هم مجرد كتبة أو نساخ أم إنهم يضطلعون بدور أكبر من ذلك؟ إن هذه القضايا التي تضعنا في صميم الخبر هي التي عليها سيكون مدار المرحلة التالية من هذا العمل.

الباب الثاني

قضايا الخبر الأدبي التاريخية

إن ارتباط عملنا بفترة تاريخية محدّدة تنتهي إلى منتصف القرن الرابع للهجرة يدعونا إلى محاولة تنزيله في السياق التاريخي الذي ظهر فيه، واستشفاف بعض ملامحه باعتباره ظاهرة تاريخية. ومن شأن هذا العمل أن يساعدنا في مرحلة لاحقة على دراسة إنشائية الخبر بوصفه نصاً إبداعياً.

وقد رأينا أن نقسّم القضايا التي سنعالجها أقساماً ثلاثة: نفرد أوّلها لدراسة الحدّ الأوّل الذي يمكننا الارتداد إليه لجعله نقطة بداية الخبر الأدبي. وهذه مسألة خلافية تعدّدت في شأنها الآراء وتضاربت، حتى غدا من العسير الانتهاء فيها إلى رأي قاطع. أما القسم الثاني فندرس فيه مسألة المشافهة والتدوين وعلاقتها بالخبر الأدبي. ولهذه القضية جانبان: تاريخي نتلمسه من خلال الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي تفاعلت مع سبل انتقال المعرفة، من قبيل حلقات العلم وتطوّر الخط وصناعة الورق، وأدبي نجد آثاره في النصوص نفسها، منعزلاً بعضها عن بعض أو منخرطة في سلسلة متعدّدة الحلقات. ثم ننتقل بعد ذلك إلى مسألة بالغة الخطورة على حلّها يتوقف قسم كبير من العمل، وبها يمكن الوصول إلى عدد من النتائج التي تخصّ الخبر، ونعني بها دور مؤلفي كتب الأخبار، وهو المجال الذي عبره استطعنا أن نطلّ على هذا التراث الجمّ. فهل هؤلاء المؤلفون ينشئون الأخبار أم يكتفون بتدوين ما يحصلون عليه منها، سواء أكان ذلك من أفواه الشيوخ أم من بطون الكتب؟ وهل تكشف لنا الكتب التي بقيت لنا عن مختلف الوظائف التي يضطلع بها هؤلاء المؤلفون؟

إن هذه القضايا «التاريخية» الثلاث تمثّل - في رأينا - منطلقاً ضرورياً لفهم الخبر والنفاذ إلى تلمّس الأواصر التي تشدّه إلى الإطار الحضاري العامّ الذي نشأ فيه.

الفصل الأول

أصول الخبر

إنّ حديثنا عن الأخبار يظل منقوصاً مبتوراً غائماً إن نحن لم نشر فيه إلى أصول الخبر وبداياته. وهذا المبحث، وإن كان بتاريخ الأدب ألصق منه بالإنشائية، يعدّ مدخلاً أساسياً لإدراك خصائص هذا الفن، والوقوف على المراحل الكبرى التي مرّ بها في مساره. ولقد أثار علماء الفولكلور مسألة الأصول هذه حينما سعوا إلى تحديد البدايات التي انطلقت منها أجناس الأدب الشعبي، رغبة منهم في إبراز خصائصها البنائية. ومن شأن ذلك أن يَقُودهم إلى استشفاف السّنة التي اعتمدتها فحذت حذوها أو تمرّدت عليها، والسّنة التي أنشأتها وجعلت منها قانوناً راسخاً على مرّ الأعوام[1].

ومما يبرّر البحث في أصول الخبر أنّنا نجد في القرن الثالث للهجرة أخباراً متطوّرة مع الجاحظ مثلاً، كما نجد أخبار «الأغاني» في القرن الرابع الهجري وقد بلغت من النضج الفنّي مبلغاً عظيماً، واكتسحت مجال الأدب حتى كادت تتربّع على عرشه، فنحتار في أمر هذه الأخبار، أهي وليدة القرن الثالث أو حتى القرن الثاني أم إن لها جذوراً سابقة؟ وممّا يزيدنا حيرة أنّ بعض الأخبار تحمل آثاراً من مراحل متقادمة تختزلها سلاسل السند حيناً، وتشفّ عنها علامات في المتن حيناً آخر. فإلى أيّة حقبة من الحقب تنتمي هذه النصوص؟

لقد تعرّض عدد من الباحثين إلى جذور النثر العربي فوقفوا من هذه القضيّة مواقف متضاربة سنحاول أن نستعرضها لنخرج منها بما نراه حقيقاً بالاعتبار في هذا السياق. ويجدر بنا أن نذكر أنّ هذه الجذور، مهما يكن أمر عراقتها، قد بحث القوم عنها في فترة زمنيّة وسمت بالجاهليّة، وهي فترة نعرف نهايتها ولا نحقّق بدايتها. ولعلّ الأهميّة البالغة التي لهذه الفترة، على الرغم مما أحاط بها من غموض، هي

---

(1) Hans Robert Jauss: in Théorie des genres, pp 38 - 39.

التي دفعت بطائفة من الدارسين إلى الانكباب على الشعر الجاهلي والنظر في مدى صحّته أو نحله وفي هذا السياق جاء الحديث عن الأخبار.

1.1 الموقف الأوّل: لا نثر للعرب في الجاهليّة

لقد أثار طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» هذه القضيّة، ورأى أن القول بأسبقية النثر على الشعر أو بتوازيهما الزمني في الظهور، قول مردود على أصحابه. وقد قدّم على ذلك حجّتين أولاهما أن الشعر أقدم الفنون الكلاميّة لاتصاله بالحس والشعور والخيال، في حين يتّصل النثر بالعقل والتفكير؛ وثانيتهما تاريخية هي أنّنا «لسنا نعرف أمّة قديمة أو حديثة ظهر فيها النثر قبل أن يظهر الشعر، أو ظهر فيها النثر مع ظهور الشعر [. . .] وأنت تستطيع أن تلتمس الأمر عند اليونان والرومان والأمم الغربية، فسترى أن هذه الأمم كلها تغنّت ونظمت الشعر قبل أن تعرف النثر بأزمان طوال»[1]. وعلى هذا يرى طه حسين أن ظهور النثر يحتاج إلى شروط منها نمو الحياة الاجتماعيّة واشتداد ملكة العقل وتطوّر الكتابة.

ولكن ما العمل ونحن نجد في كتب الأدب والتاريخ نصوصاً منسوبة إلى الجاهليين؟ لا مجال للتردّد عند طه حسين، فالكثرة الكثيرة من هذه النصوص منحولة لا تدلّ على النثر الجاهلي وإنّما هي صورة من النثر الإسلامي. فهو يرى أن «كل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهليّة مرفوض لا قيمة له ولا حظّ له من الصحّة نُحِلَ بعد الإسلام نحلاً [. . .] أمّا عرب الشمال فلا بدّ من أن نقف من نثرهم موقفنا من شعرهم [. . .] نرفضه ولا نكاد نقبل منه شيئاً. فلم يبق إلاّ المضريون [. . .] نحن إذن مضطرّون إلى أن نرفض هذا النثر الكثير الذي يضاف إلى المضريين قبل الإسلام»[2]. ولئن كان طه حسين لا ينفي نفياً قاطعاً أن يكون للمضريين شيء من النثر في العصر الجاهلي، فإنّه يجزم بأن هذا النثر ـ إن وجد ـ لم يصلنا منه شيء بطريقة علمية قاطعة أو مرجّحة.

وفي هذا الاتّجاه يسير محمد كرد علي، إذ يعتبر أن التدوين بدأ متأخراً بعض الشيء، وأنّه انطلق من النصوص الدينية شأن رسائل الرسول ﷺ وأحاديثه، إضافة إلى بعض الخطب والفرائض والأحاديث والأخبار. وهو يذكر ههنا ما ينسب إلى

(1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، د. ت، ص 326.

(2) م. ن. ص ص 328 ـ 329.

معاوية بن أبي سفيان (تـ 60 هـ) من أنّه أمر بتدوين ما حدّثه به عبيد بن شرية الجرهمي (تـ 67 هـ) من أخبار اليمن. ومهما يكن من أمر فإن هذه الفترة لم يبق لنا من خطبها ورسائلها إلاّ النزر القليل. يقول: «كلّ أولئك كان الأساس الأوّل الذي قام عليه التأليف في القرن الثاني، بالرواية وذكر السند. ولم يصل إلينا من خطب القوم ومحاوراتهم ورسائلهم إلاّ ما لا بال له»[1].

إنّ هذا الموقف يستمدّ قوّته مما عرف عن الجاهليّين من قلّة اهتمام بتدوين بنات أفكارهم. ولنا في هذا المعنى قول للجاحظ مشهور يؤكّد فيه أنّ العرب أهل بديهة وارتجال، لا يولون التدوين أهميّة، يقول: «وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة. وإنّما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام [. . .] فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثمّ لا يقيّده على نفسه ولا يُدرسه أحداً من ولده. وكانوا أمّيين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون»[2]. وإنّما قال الجاحظ ما قال في معرض الدفاع عن العرب والرفع من منزلتهم، وردّ سهام الشعوبيّة عنهم. فلا يمكن أن يعدّ هذا الكلام استنقاصاً من العرب أو حطّاً من شأنهم. وهذا القول صريح في أن النثر الجاهلي لم تتيسر له أسباب الوجود، إذ لا نثر بدون كتابة، والعرب عند أبي عثمان كانوا أمّيين لا يكتبون، ولا نثر بدون رويّة والعرب عنده أهل بديهة وارتجال.

ولعلّ ازدهار القصص في القرن الثاني للهجرة وشدّة الإقبال عليه في مختلف الطبقات ولمختلف الأغراض كان عاملاً حاسماً في تشجيع النحل وكثرة ما نسب إلى أهل الجاهلية من أخبار وأحاديث. لذلك يتعيّن على الباحث ألاّ يعتدّ بكلّ ما ينسب إلى الجاهليين من أخبار. إذ «ربّما كان أوسع موضوع وجد فيه الرواة الوضاعون مجالاً فسيحاً للوضع والنحل هو القصص وأحاديث السمر [. . .] ولم يكن القصص والسّمر وقفاً على بلاط الخلفاء الأمويين، بل شاعت عند جمهور العامة، وانتشر القصاص في المساجد يخلطون الوعظ بالقصص والأحاديث وأخبار من مضى من العرب وغيرها من الأمم، يسوقونها للعظة والعبرة وللتسلية والسمر معاً»[3]. ولقد

(1) محمد كرد علي: أمراء البيان، ط 3، دار الأمانة، بيروت، 1969، ص 4.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 28.

(3) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة، ط 5، دار المعارف بمصر، 1978، ص 245.

كفانا طه حسين أمر الأسباب التي قد تؤدي إلى النحْل، من سياسة ودين وقصص وشعوبية ورواة[1]، فلا يعنينا إذن أن نخوض فيها، بل ما نريد أن ننتهي إليه هو أن نبيّن ما يراه هذا القسم من الدارسين من أنّ أدب الأخبار، باعتباره أدباً نثرياً مدوّناً، هو أدب إسلامي ظهر في القرن الثاني للهجرة، مع طائفة من الرّوَاة على رأسهم أبو عمرو بن العلاء (تـ 154 هـ) وحمّاد الراوية (تـ 156 هـ) «وقد أخذ عن هذين العالمين [. . .] سائر من نعرف من شيوخ العلم والرواية، كخلف الأحمر [تـ نحو 180 هـ]، والمفضّل [تـ نحو 168 هـ]، والأصمعي [ت 216 هـ]، وأبي عبيدة [تـ 209 هـ] وأبي عمرو الشيباني [تـ 206 هـ]. وأخذ عن هؤلاء من تلاهم: كابن الأعرابي [تـ 231 هـ] ومحمد بن حبيب [ت 254 هـ]، وأبي حاتم السجستاني [ت 248 هـ]، ثمّ أخذ عن هؤلاء السكري [ت 275 هـ] وثعلب [ت 291 هـ] وأضرابهما»[2].

وعلى الرغم من أنّ ناصر الدين الأسد يؤمن بأنّ للعرب في الجاهلية أدباً منظوماً ومنثوراً يتعين الإقرار بوجوده، فإنّه يرى أن ظاهرة الرواية الأدبية لا ترتد بجذورها إلى أكثر من القرن الهجري الثاني يقول: «الرواية الأدبية بمعناها العلمي الذي عرفه القرن الثاني لم تكن موجودة [. . .] قبل زمن أبي عمرو بن العلاء وحمّاد الراوية ومن عاصرهما. ومن هنا كان هؤلاء هم ـ في الغالب الأعم ـ نهاية الإسناد في الرواية الأدبيّة، يأخذها من جاء بعدهم ـ على مرّ العصور ـ على أنّها، في جملتها، صحيحة موثقة، لا يسأل عمن أخذها هؤلاء، ولا يجد في انقطاع الإسناد عندهم ما يضعف من هذه الرواية»[3]. نعم إن الأسد يسوق هذا القول تمهيداً لنظريته في أن الجاهليين تركوا مدوّنات، ولكنّنا في هذه المرحلة من بحثنا نكتفي منه بهذا الذي أوردنا، وإن كان مقتطعاً من سياقه، لنبيّن أنّ سنّة الرواية الأدبيّة قد وُضعت أسسها في القرن الثاني، وأن هذه الأسس قد وقفت عندها أجيال الرّواة اللاحقين.

وإذا كان القائلون بأنّ العرب لم يكن لهم نثر مدوّن في الجاهليّة يعتمدون ـ فيما يعتمدون ـ هذه الحجّة، فإنّنا يمكن أن نذهب إلى أكثر من ذلك، فهؤلاء الرّواة الأوائل وإن عُدّوا أولى حلقات الرواية فليس لنا من دليل قاطع على أنّهم كانوا منشئين للأخبار، وإن كثرت الأقاويل التي تتّهمهم بالوضع أو تصفهم بالأمانة. ذلك

---

(1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، الكتاب الثالث: أسباب نحل الشعر، ص ص 113 ـ 173.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي. . .، ص 252.

(3) م. ن. ص ص 276 ـ 277.

أنّنا لم نقف على كتب لهم، وإنّما وجدنا روايات منقولة عنهم لا نذري حقيقة صلتها بهم أو صلتهم بها. كلّ ما نعرفه أنّ القرن الهجري الثالث شهد نمو التدوين لمجاميع الحديث، والمغازي، والدواوين، والسير. وهذه المدوّنات ـ على أهميتها ـ يمكن أن تعدّ مجاميع لنصوص ضاعت أصولها، وقد بيّن بلاشير أنّ «قسماً من هذا الأدب لم يصلنا في أغلب الأحيان إلاّ من خلال كتب مختارات لم يضعها أصحاب هذا الأدب، وإن كانت جليلة القدر، من قبيل «تاريخ الطبري» [310 هـ] وتفسيره، وخصوصاً المنتخبات السيرية التي وضعها أبو الفرج الأصبهاني بعنوان كتاب «الأغاني»»[1].

وقد دفع هذا الوضع ببعض الدارسين إلى اعتبار القصص أحدث الفنون النثرية في الأدب العربي. فهذه المختارات هي التي ينبغي أن تعتبر الأصول الحقيقية للأخبار التي تضمّها. «فهذا الفن (ونعني به القصص العربي الصميم لا القصص الدخيل ككليلة ودمنة مثلاً) آخر الفنون النثرية. وهو لم يظهر في شكل كتب إلاّ في القرن الثالث الهجري»[2]. إن هذا الرأي ـ وإن بدا لنا منطوياً على شيء من المبالغة كبير ـ لا يجافي الصواب لاعتبارين: أوّلهما ما أشرنا إليه من ضياع الأصول التي يمكن أن تكون هذه المجاميع قد استمدّت منها مادتها، وثانيهما مسألة الصياغة. فلا شيء يدلّ على أن صياغة الأخبار في شكلها الذي وجدناها عليه في مجاميع القرن الثالث أو القرن الرابع مطابِقة مطابَقة حرفية لصياغتها التي كانت عليها في القرن الثاني. وعلى الرغم من اليقين أن أدب القرن الثالث مثلاً لم ينشأ من عدم وإنّما استعار مما قبله عناصر وحاول تغييرها وإثراءها، فإنّ افتقارنا إلى مرتكز ثابت نجعله منطلقاً للمقارنة، يدفعنا إلى توخّي الحيطة والحذر، وسلك أقلّ السبل مخاوف، وذلك بالقول إنّ صورة هذه النصوص في القرن الثالث إنّما تدلّ أساساً على إبداع القرن الثالث.

وانطلاقاً من هذا الفهم يمكننا أن نطمئنّ إلى ما انتهى إليه عدد من الدارسين رفضوا المجازفة واعتمدوا في تأريخ النصوص الفترات الزمانية المحدّدة التي ظهرت

---

(1) R. Blachère: Regards sur la littérature narrative en arabe.. p. 77.

(2) البشير المجدوب: تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى ـ نشر ضمن كتاب «قضايا الأدب العربي»، منشورات الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1978، ص 346.

فيها. فأية فائدة نجني حين نرجع بعض النصوص إلى الجاهلية، والحال أنّنا لا نملك دليلاً واحداً على صحّة الأمر، اللّهم إلاّ بعض الأقوال التي يعلن فيها أصحابها ذلك؟ وتاريخ الأدب لا يمكن أن ينهض على أمثال تلك التصريحات، كما أنّ مؤرّخ الأدب لا ينبغي أن ينشىء أحكامه على أساس واهٍ من التخمين والافتراض. ولعلّ هذا ما دفع بهاملتون جب إلى القول: «إنّني أعتقد أنّه لم يقم برهان حتّى الآن على وجود أي آداب نثرية مدوّنة بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب. ويُزعم [...] أنّه ربّما وجدت كتب مدوّنة في الحيرة، وأنّه وجدت بالفعل بعض المقيدات التاريخيّة هناك، فهذا لا مراء فيه، ولكن ما بعد ذلك لا يعدو أن يكون مجرّد افتراض»[1].

ويرى جب أن بداية الأدب العربي لا ينبغي أن ينظر إليها بمعزل عن تطوّر أدوات الكتابة واتّصال العرب بالحضارات السابقة في غربي آسيا، والتحوّل الاجتماعي الذي أدّى إلى ظهور طبقة من الشعب يتوفّر لديها وقت الفراغ. ويضاف إلى كلّ هذا العامل الديني الذي كان حاسماً في مسيرة الأدب العربي، إذ أنّ اتّساع رقعة الإسلام، ودخول أجناس متعدّدة فيه، قد ضاعفا الحاجة إلى إرشاد المنتمين الجدد إليه بلغة القرآن. وقد عزّز هذه الحاجة افتخار العرب بلغتهم وإعجابهم بوفرة مفرداتها وتراكيبها. ومن ثمّ فإنّ الأدب العربي يتميّز - في نظر جب - بسبق الدراسات اللغوية على تطور الأدب نفسه[2]. فلا مجال عنده للإقرار بوجود نثر أدبي في العربية قبل الإسلام.

إنّ الجامع بين هذه الآراء أنّها تنظر إلى النثر العربي نظرة تاريخية نقدية، وترى أن المعطيات الماديّة والاجتماعيّة والعلميّة لم تتوفّر في الجاهلية لإنشاء أدب نثري يمكن الإقرار بوجوده. وهي تحتكم في نهاية المطاف إلى الواقع الأدبي، فلا تتعسّفه ولا تفرض عليه أكثر ممّا يطيق، فهذه المدوّنات تشهد على أنّ ما نسب إلى العرب من أخبار وأحاديث وقصص في الجاهلية والقرن الأوّل للهجرة رجم بالغيب لا يثبت للفحص والتدقيق.

---

(1) هـ. أ. ر جب (Gibb). خواطر في الأدب العربي. ضمن كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين، ج 1، دراسات مختلفة جمعها ونقلها إلى العربيّة وعلّق عليها الدكتور صلاح الدين المنجّد. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1955، ص 127.

(2) م. ن. ص ص 131 - 132.

2.1 الموقف الثاني: للعرب نثر في الجاهلية:

يرى أصحاب هذا الموقف أن إنكار النثر عن عرب الجاهلية مجاف للطبع البشري ولمعطيات التاريخ. وهم يستندون في ذلك إلى أنّ القصص أمر مألوف عند المجموعات كلها، وقد عبّر الجاحظ عن ذلك في إحدى رسائله فقال: «إن من طبع الإنسان محبّة الإخبار والاستخبار. وبهذه الجبلّة التي جبل عليها الناس نقلت الأخبار عن الماضين إلى الباقين، عن الغائب إلى الشاهد، وأحبّ الناس أن يُنقَل عنهم، ونقشوا خواطرهم في الصخور، واحتالوا لنشر كلامهم بصنوف الحيل»[1]. فحبّ الاستخبار طبع أزلي في الإنسان، أمّا الوسائل التي يستخدمها لتحقيق رغبته تلك فمتغيّرة بتغيّر الحقب والأمصار والأمم.

ولعلّ من أكثر المعاصرين منافحة عن هذه الأطروحة ناصر الدين الأسد الذي سعى إلى تقويض رأي طه حسين في الشكّ في الشعر الجاهلي، وبيّن أنّ هذا الشكّ، وإن جاز في بعض المواضع، لا مبرّر له في سائرها. وقد انبرى الأسد ينقّب في الكتب وينظر في أبحاث علماء الآثار وما عثروا عليه من منقوشات ومنحوتات ومخطوطات ليثبت أن الكتابة كانت أمراً مألوفاً عند العرب في العصر الجاهلي. وقد أورد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة» أخباراً كثيرة تشهد بأنّ المناذرة كانوا يسجّلون تواريخهم في أسفار يودعونها الكنائس والبيع. وهو ينقل عن الطبري في تاريخه أن هشاماً بن محمّد بن السائب الكلبي (تـ 204 هـ) قال: «كنت أستخرج أخبار العرب وأنساب آل نصر بن ربيعة، ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى وتاريخ سنيهم، من بيع الحيرة وفيها ملكهم وأمورهم كلّها»[2].

ويورد الأسد عن سيرة ابن هشام (ت 213 هـ) قصّة النضر بن الحارث (ت 2 هـ) الذي كان يعارض الرسول برواية قصص عن ملوك فارس ويقول: «واللّهِ ما محمّد بأحسن حديثاً منّي، وما أحاديثه إلاّ أساطير الأولين، اكتتبها كما اكتَتَبْتُها» ويرى الأسد أنّ هذا القول دليل على أن العرب كان لهم في الجاهلية «معلّمون يعلّمون القراءة والكتابة وضروباً من العلم: منها أخبار الأوّلين وقصص التاريخ»[3].

---

(1) الجاحظ: رسالة كتمان السرّ وحفظ اللسان، رسائل الجاحظ، ج 1، ص 143.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 162. وقد نقل الشّاهد عن تاريخ الطبري، ج 2، ص 37.

(3) م. ن. ص 52.

ويؤكد استنتاجه هذا بخبر آخر استمدّه من كتاب «تقييد العلم» للخطيب البغدادي (ت 463 هـ) وقد رُوي فيه عن أحدهم أنّه قال: «كنت أنا وعبد الله بن مرداس، فرأينا صحيفة فيها قصص وقرآن، مع رجل من النخع، قال: فواعدنا المسجد قال: فقال عبد الله بن مرداس: اشتري صحفاً بدرهم (يريد أن ينسخها فيها)»[1]. وهذا الخبر وغيره دليل على توفّر آلات الكتابة وخاصّة منها الورق في الصدر الأوّل من الإسلام. كما أنّنا حين نقرأ هذا النص يستوقفنا فيه أنّه قَرَنَ بين القرآن والقصص، مما يشي بأن القصص قديم عند العرب بل لعلّه من أقدم الفنون فضلاً عن أن القرآن نفسه لم يَخلُ منه.

وقد بيّن ناصر الدين الأسد أن الكتابة لم تكن أمراً مجهولاً عند العرب في العصر الجاهلي، وأن عدد الكاتبين كان مرتفعاً، فقال: «كان العرب يكتبون في جاهليتهم ثلاثة قرون على أقل تقدير بهذا الخط الذي عرفه بعد ذلك المسلمون. وقد أصبحت معرفة الجاهلية بالكتابة، معرفة قديمة، أمراً يقينيّا، يقرّره البحث العلمي القائم على الدليل المادّي المحسوس، وكلّ حديث غير هذا لا يستند إلاّ إلى الحدس والافتراض»[2]. ومن ثم فلا غرابة أن تعتمد الكتابة في الجاهلية في مجالات مختلفة متعدّدة. وقد فصّل الأسد القول في موضوعات الكتابة التي كان الجاهليون يتداولونها فذكر الكتب الدينيّة، والعهود، والمواثيق، والأحلاف، والصكوك، والرسائل، ومكاتبة الرقيق، والنقش في الخاتم، والحفر والكتابة على الخشب، وشواهد القبور على الحجارة والصخور[3].

ولكن هذه الضروب المتنوّعة من الكتابات لا تعني أن العرب دوّنوا آدابهم في الجاهلية. ويبيّن الأسد في أطروحته أنّه مدرك لما بين الكتابة والتدوين من فرق، فيقول: «الفرق بين الصورتين ـ لغة واصطلاحاً ـ واضح، إذ أنّ الأولى لا تعني أكثر من مجرد التقييد العابر لما يعرض من شؤون الحياة، ولكن التدوين إنّما يعني جمع الصحف وضم بعضها إلى بعض حتى يكون لنا منها ديوان ـ وهو مجتمع الصحف. ولا بدّ للتدوين من أن يكون عملاً مقصوداً متعمداً يرمي إلى هذه الغاية، لا عملاً عابراً عارضاً»[4]. ولكن هذا التمييز الأساسي بين الكتابة والتدوين لم يمنع الأسد من الإقرار بأن التدوين أيضاً ظاهرة موجودة بل مطردة في الجاهلية. ولئن كنّا لا نجد في

---

(1) م. ن. ص 136.
(2) م. ن. ص 33.
(3) م. ن. ص ص 59 ـ 76.
(4) م. ن. ص 108.

هذه الفترة كتبا مفردة للشعر أو الخطب أو الأمثال أو الأخبار، فذلك ناشىء عما درجت عليه كل قبيلة من قبائل العرب في الجاهلية من جمع لمآثرها في كتاب واحد يحمل اسمها ويعتبر ديوانها وسجلّها. يقول الأسد في هذا المعنى: «الذي نراه أن كل قبيلة من القبائل كانت تجمع شعر شعرائها، وحكم حكمائها، وأقوال خطبائها، وأخبارها ومفاخرها ومآثرها وأنسابها في كتاب. وقد احتفظ العرب بهذه التسمية لكتب القبائل بعد ذلك في العصور الإسلامية لتدلّ على هذا نفسه الذي قدّمنا»[1].

ومن هنا تتضح معالم الفكرة التي يريد الأسد إثباتها، وهي أنّ التدوين أمر قديم عند العرب. وما يعنينا في هذا القول أن الأسد يرى أن الأخبار ـ على الأقل بمعناها التاريخي ـ ليست ظاهرة طارئة في زمن متأخّر، بل إنّ العرب عرفوها وعنوا بتسجيلها والحفاظ عليها منذ العصر الجاهلي. ومن ثمّ فإنّ مؤرّخ الأدب العربي مضطر إلى أن ينطلق في حديثه عن النثر ـ لا عن الشعر وحده ـ من العصر الجاهلي.

وقبل أن نتطرّق إلى هذه الفكرة بالنقد والتمحيص يحسن بنا أن نبيّن أنّها وجدت من يدافع عنها ويقدّم على صحتها حججاً أخرى. من ذلك أن عزّ الدين إسماعيل رأى في كتابه «المكونات الأولى للثقافة العربية» أن ما بقي لنا من العصر الجاهلي في مجال النثر، سجع كهان وأمثالاً وخطباً، يدل دلالة صريحة على أن الجاهليين قد أدركوا فرق ما بين الكلام اليومي والنثر الفني. وهذا هو السرّ في حفظهم لنماذج من النثر الفني وتناقلهم إياها على مرّ الأزمان، يقول: «فنثر الكهان كان متميّزاً بصفة أساسية على سائر الكلام من حيث الشكل، والأمثال كانت متميّزة من حيث المضمون. ولا شك في أن العرب في الجاهلية قد أدركوا في نثرهم هاتين المزيّتين ومن ثم كان حفظهم لكلام الكهان وللأمثال على السواء. ولكن هل كان نثر الكهان والأمثال هما المظهران الوحيدان لاستخدام اللغة النثرية استخداماً فنياً خاصاً؟ الواقع أنّه كان هناك مظهر آخر لا يقل عنهما شأناً، بل ربّما كانت له أهميّة خاصة تضارع الشعر نفسه، وأعني بذلك الخطابة، فقد كانت الخطابة في العصر الجاهلي هي قمّة البلاغة النثرية، وكان الناس لذلك يحفظونها ويروونها»[2].

أمّا في مجال القصص فإنّ عزّ الدّين إسماعيل يؤكّد أنّ العرب ليسوا بدعا من

---

(1) م. ن. ص 164.

(2) د. عز الدين إسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية، ط 2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986. ص 70.

الأمم، ولذلك فإنّهم امتلكوا أيضاً نثراً قصصياً، لعلّ أبرز ألوانه الأساطير. ولئن كان القسم الأكبر منها قد طواه الزمن فيما طوى فإن مردّ ذلك إلى تضارب تلك النصوص مع النظرة الجديدة التي جاء بها الإسلام. «وقد بقي لنا من أساطير العرب القديمة قدر يسير، نظراً لتعلق هذه الأساطير بمعتقدات بدائية كان العرب أنفسهم قد بدأوا ينصرفون عنها قبيل الإسلام إلى لون من التفكير الواقعي، ثمّ جاء الإسلام فقضى على معظمها، ولم يتسرّب إلينا منها إلاّ النزر اليسير، وهو ما لا يتعارض والعقيدة الإسلامية»[1].

وإلى جانب الأساطير يذكر عز الدين إسماعيل أن عرب الجاهلية عرفوا قصصاً كثيرة تصوّر قيم الكرم والوفاء والغدر والحب والبطولة. ويقدّم نماذج من هذه القصص. وهو يرى أن هذه القصص رواها أصحابها أوّلاً - أي الأشخاص الذين وقعت لهم - ثم تناقلها الرواة بعد ذلك. فتكوّن من ذلك رصيد قصصي شعبي. يقول: «إن كل ألوان القصص التي رأيناها في العصر الجاهلي هي من باب التراث الأدبي الشعبي، أي ذلك التراث الذي لا نعرف له مؤلفين بأعيانهم [...] وعلى الجملة فقد كان القصص قديماً لدى العرب منذ العصر الجاهلي»[2].

ومهما تكن قيمة هذا الاستنتاج من الناحية العلمية التاريخية فإنّه في نظرنا دال على نوع من الحيرة إزاء هذه النصوص التي تنتمي إلى الجاهلية ولا تنسب إلى شخص معلوم. ولئن جاز لنا أن نأخذ برأي عز الدين إسماعيل فيما يتصل بقصص الكرم والوفاء والغدر والحب والبطولة، فإنّه يعسر علينا أن نقبله فيما يتصل بالأساطير. فليس من شك في أن الباحث رأى أن الشعر الجاهلي مرتبط بأشخاص معلومين في حين أن القصص غُفْل. فوجد مفتاح ذلك في قوله إن أصحاب هذه القصص هم أولئك الذين عاشوا وقائعها. ولكن ماذا ترانا نفعل بالأساطير، فهل يتعين علينا أن نقول أيضاً إن واضعيها هم الذين جدّت لهم أحداثها؟ إن هذا الخلل ليبدو لنا خطيراً، ولعلّه يقوّض فكرة عز الدين إسماعيل من أساسها. والمرجح عندنا أنّه إنّما وقع في هذا المأزق لأنّه حذا حذو فاروق خورشيد في كتابه «الرواية العربية: عصر التجميع»، وقد سعى فيه إلى اعتبار القصص المنسوبة إلى عرب الجاهلية مدوّنة شعبية تدلّ أوّل ما تدلّ على ثراء الخيال العربي ومنزلة القصص فيه.

---

(1) م. ن. ص 125.

(2) م. ن. ص 133 وص 137.

وحين ننظر في هذه الأطروحة قد تستهوينا في بعض جوانبها، إلا أننا حين نصطدم بمسألة النصوص نجد أنفسنا مضطرين إلى التقهقر، لأن مواطىء أقدامنا زلاّقة. ذلك أن ما بقي لنا من النصوص لا يدلّ على صحة هذه الفكرة وإنّما يدلّ على تهافتها. فلم يحفظ لنا التاريخ نصاً قصصياً واحداً نحن متأكدون على وجه اليقين أنّه وضع في العصر الجاهلي. وإذا صحّ أنّ بعض هذه النصوص ذات أصول جاهلية فإن انعدام الأصل المكتوب يجعلنا أمام أمرين أحلاهما مرّ: فإمّا أن نقول إن هذه النصوص صحيحة ولكنها لم تحفظ بصيغتها الأصلية، وإنّما تداول الرواة معناها وتصرّفوا في صياغتها، وإمّا أن نقول إنّها خضعت للتغيير والتحريف فأضيف إليها ما ليس منها. ففي الحالة الأولى نرى أن النص الأدبي ليس معنى وإنّما هو صياغة، وإذا ما تبدّلت الصياغة تبدّل النص كلّه. ومن ثَم فإنّ هذه النصوص المنسوبة إلى الجاهلية هي في الحقيقة نصوص إسلامية، وفي الحالة الثّانية نجد أنفسنا أمام مضلّة، إذ كيف نستطيع أن نميز بين الصحيح والموضوع إن اختلطا وليس لنا من مرجع ثابت نرجع إليه؟

ولكن المسألة تبقى ههنا متعلّقة بتلك الروايات التي يؤكّد فيها أصحابها أنّهم استمدّوا أخبار فلان أو فلانة من نصوص مدوّنة تعود إلى الجاهلية. إن الموقف الذي ينبغي أن نقفه من هذه النصوص هو التحرّي في شأنها، ومحاولة استنطاق ما خفي منها بالكشف عمّا تريد أن تقوله. فنص هشام بن محمد بن السائب الكلبي مثلاً - وفيه يذكر أنّه استمدّ أخبار العرب وتاريخ آل نصر بن ربيعة من مدوّنات عثر عليها في بِيَع الحِيرة - بقطع النظر عن صحة نسبته إليه، إنّما غرضه دفع القارىء أو السامع إلى تصديق كلام الكلبي، وذلك بجعل تلك المدوّنات مستنداً لا يرقى إليه الشك. فلِمَ لا تكون تلك المدوّنات أمراً مختلفاً جيء به لتحقيق غاية دينية أو سياسيّة أو اجتماعيّة أو مذهبيّة أو غير ذلك من الغايات؟ إنّ هذه الملاحظات كافية لدفعنا إلى اتّخاذ موقف من هذه الأطروحة فيه الكثير من الاحتراز.

3.1. الموقف الثالث: النثر العربي في الجاهليّة: لا إثبات ولا نفي:

إذا كان أصحاب الموقف الأوّل يقطعون بدون تردّد بأن العرب لم يعرفوا أي شكل من أشكال النثر قبل الإسلام، وكان أصحاب الموقف الثاني يجزمون بأنّ

العرب عرفوا ضروباً متعدّدة من النثر في الجاهلية، فإنّ ما يميّز الموقف الثالث أنّ أصحابه ظلّوا على الحياد فلم ينفوا ولم يثبتوا وإنّما اتّخذوا منزلة بين المنزلتين. ولعلّ من أوائل من مال إلى هذا الرأي محمد كرد علي. فقد سحب نظرية نحْل الشعر الجاهلي على النثر الجاهلي، فقال بضياع قسم كبير من الشعر وباضمحلال النثر كلّه. وعلّل ذلك بأنّ تأخر التدوين قد حكم على النثر الجاهلي بالانقراض، أمّا الشعر فإنّ بقاء جزء منه في ذاكرة الرّواة قد أتاح لبعضه التغلّب على عوادي الأيّام. وهو يرى أن ما ينسب إلى الجاهليين من نثر ظاهر التصنيع واهي الإسناد. يقول: «والغالب أن ما عُزِيَ لعهد الجاهلية من المنثور كان مما أخذ بالمعنى كما نقل معظم الأحاديث النبويّة. يقول الرقاشي [ت نحو 200 هـ]: ما تكلمت به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيد الموزون. فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره. وقال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلاّ أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير. ضاع تراث الجاهلية في النثر لفقدان التدوين ولغلبة الأميّة على العرب. وما رواه الرواة كان من محفوظ الرجال، والحفظ عرضة للنقص والزيادة»[1].

والناظر في هذا القول يلاحظ أن صاحبه مزج فيه بين ضربين من الحجج: حجّة نقلية استند فيها على ما روي عن الرقاشي وأبي عمرو بن العلاء، وحجة تجريبية تتمثل في أن الذاكرة عرضة للنقص والتقلّب. وبذلك استطاع أن يخرج من التطرّف الذي وسم الموقفين الأوّلين، وعثر على مثال مقنع في الحديث النبوي الشريف الذي روي بالمعنى لا بالحرف. وعلى هذا النحو لم ينف محمد كرد علي النثر الجاهلي، ولكنّه لم يثبته أيضاً. فهو نثر ربّما يكون قد وجد، بيد أنّنا لا نملك على وجوده دليلاً قاطعاً. ولكنّه أيضاً لم يندثر كلّه وإنّما يرجّح أن تكون قد بقيت منه بقيّة تجلت على وجه التحديد في مضامينه وموضوعاته.

إلاّ أنّ هذا الموقف، وإن كان على حظ من المعقولية كبير، لا يستند إلى قراءة دقيقة لهذه النصوص المنسوبة إلى الجاهلية ولا إلى مقارنة متأنية بين مختلف الروايات التي جاءت فيها، وإنّما هو موقف انطباعي ربّما دلّ على تحسّس للموضوع قائم على سعة باع وطول مراس، غير أنّه ليس بحال من الأحوال رأياً يقينياً أو يقرب

(1) محمد كرد علي: أمراء البيان، ص ص 1 ـ 2.

من اليقين. إنّه شبيه بما نعثر عليه عند باحث آخر هو عزّ الدين إسماعيل وهو لا يكاد يميل إلى رأي في المسألة واضح، وإنّما يقول: «متى دوّنت هذه الحكايات؟ ربّما بدأ تدوينها في العصر الجاهلي نفسه، وإن كنّا لا نملك الوثائق التي تؤكّد هذا. ولكنّ المرجح أن يكون تدوينها قد بدأ في عصر معاوية، فقد كان لمعاوية غرام خاص بالقصص [..] وربّما كان «كتاب التيجان» لوهب بن منبه، وكتاب «أخبار ملوك اليمن» لعبيد بن شرية الجرهمي أوّل كتابين صنّفا في القصص»[1].

إنّ اكتظاظ هذا الرأي بـ «ربّما» و«المرجّح» يحدّ بلا شك من قيمته، ويحصر جدواه في الإيحاء بمعالجة الموضوع معالجة مبتكرة. فماذا ترانا نغنم من إشارة الباحث إلى أن تدوين القصص ربّما يكون قد بدأ في العصر الجاهلي «وإن كنّا لا نملك الوثائق التي تؤكّد هذا»؟ إن غياب الوثائق المؤكّدة لهذا الرأي ربّما كانت تخفّ وطأته لو أن البَاحث أحالنا على وثائق مرجحة أو على الأقل على دواعي هذا الترجيح. أمّا الصدع بآراء لا يسندها إلاّ هباء الترجيح فأمر لا يطمئن إليه الناظر المحقق والباحث المدقق.

ولقد صنفنا رأي ريجيس بلاشير في هذا الصنف الثالث من المواقف، إذ أنّه يصرّح بأن القصص التي تنسب إلى العصر الجاهلي لم تنشأ فيه. ومع ذلك فإنّ الرواة الذين وضعوا تلك القصص لا يمكن أن يكونوا قد خرجوا فيها خروجاً كلّياً عن معطيات التاريخ التي تتعلّق بها تلك القصص، أو عن النموذج البنائي أو الإطار التخييلي اللذين كانت هذه الحكايات تخضع لهما عند ظهورها. فمهما تصوّرنا حرية أولئك الرواة فلا بدّ لنا من الإقرار بوجود حدود وقيود لم يكن بمستطاعهم أن يخرجوا عنها. يقول بلاشير: «إنّنا لا نجد، في النصوص التي لدينا، بصرف النظر عن القرآن الكريم، أي حكاية تستطيع الادّعاء، جديّاً، الصعود إلى العصر الجاهلي. إن الجميع متفقون على هذه النقطة، ولا حاجة إلى البحث عن تفسيرات بعيدة، فإن طبيعة هذا الأدب الشفهي بالذات، تحلل هذه الظاهرة. على أن الحالة ليست، مع ذلك، باعثة على اليأس كما كنّا نخشى فإنّ صُنع حكاية في وسط شبيه بوسط العرب في القرن الأوّل للهجرة/ السابع للميلاد شيء خطير. فإذا كان المقصود قصّة خرافية فإن قوى موهوبة تشترك في الموضوع تحملنا على احترام الحادثة، وإذا كان المرادُ

---

(1) عزّ الدين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثقافة العربيّة، ص 135 و 136.

قصّةً شبه تاريخية فإن المستمعين موجودون ليدعونا إلى الاعتقاد بصحّة الوقوع. ويظلّ هامش التحريف والتزويق والتضخيم، على اتساعه، محدوداً. فإنّ لدى القصاص مخطّطاً يتقيدون به»[1].

على هذا النحو تبدو معالم الطريق التي يتعيّن توخّيها واضحة وإن كانت محفوفة بالمخاطر والعقبات. فهذه النصوص القصصية التي أنشئت في القرون الثاني والثالث والرابع ليست جاهلية، وهذا أمر أصبح لا يحتاج إلى بيان. إلاّ أنّها، في الآن نفسه، ليست مقطوعة الأواصر بما كان يزخر به العصر الجاهلي من أحاديث وأساطير وخرافات وأخبار. بل إنّها كما يرى بلاشير قد حافظت على عناصر قديمة مخصوصة. وهذه العناصر هي التي ينبغي على الباحث أن يهتدي إليها ويستخرجها. ولعلّ وضع هذا الجانب من التراث القصصي العربي هو الذي حكم عليه بأن يظلّ في تطوّر مستمرّ. ذلك أن صبغته الشفوية لا يمكن أن تحدّد تحديداً نهائياً إلا إن رُسِّخت في شكل مكتوب. ولنا في هذا المجال وسيلتان يمكن أن تؤديا بنا إلى رصد حركة التاريخ المفقودة في هذه النصوص. أولاهما دراسة سلاسل السند للوقوف على أوجه التماثل أو الاختلاف بين العناصر المقوّمة لهذه القصص في رواياتها المختلفة. يقول بلاشير: «من الجائز لنا، بفضل سلسلة الإسناد التي تؤصل أو تنزع إلى تأصيل الحكايات المختارة، أن نكتشف، غالباً، في النصوص التي في حوزتنا، المجلوبات التي جاءت لتطابق العناصر القديمة، وأن نكتشف اتّجاهات تلك الإضافات، وأن نعثر على أصل حكاية أو أسطورة ولحمتها الأوّلية المعدّلة بضم عناصر ثانويّة أو أجنبيّة»[2]. أمّا الوسيلة الثانية فمدارها على استخراج بعْض السمات الشكلية التي تتصف بها تلك النصوص. وفي هذا السياق يرى بلاشير أن المسار الذي سلكته النصوص القصصية قائم على حدّين هما المشافهة والتدوين. فهي تنشأ وقد طبعتها المشافهة بخصائص محدّدة، ولكنّها حين تنتقل في مراتب التدوين تنأى شيئاً فشيئاً عن صبغتها الشفوية الأولى. ومن ثمّ فكلّما كانت علامات الشفوية أظهر كان القول بقدم تلك النصوص أرجح. وقد أشار بلاشير إلى هذه الظاهرة في بعض خطب الرسول ﷺ أو خطب علي بن أبي طالب. فخطبة الوداع على سبيل المثال:

---

(1) ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي. ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني. الدار التونسية للنشر، 1986، ج 2، ص ص 855 ـ 856.

(2) م. ن ص ص 854 ـ 855.

«ثبّتت في ثلاث مراحل متتابعة من تدوينها الكتابي. وتقدّم لنا الرواية الثالثة والأخيرة التي يعود تاريخها إلى القرن الثالث الهجري على أبعد تقدير، خطبة متوازنة على الوجه الأكمل، وذات ترابط محكم»[1]. ولعلّنا نستطيع أن نلمح تطوّر النصوص القصصية حين نقارن بين الروايات المختلفة لقصة واحدة ونرصد الحالات التي تكثر فيها التفاصيل باعتبارها تطوّراً لاحقاً جيء به استجابة لذوق القراء أو السامعين في الحواضر الإسلامية الكبرى.

والآن، وقد فرغنا من استعراض هذه المواقف الثلاثة من النثر الجاهلي لا بد لنا من الوقوف عند هذه القضية التي تكتسي في نظرنا أهميّة بالغة لأنّها تحدّد منطلق البحث في الخبر في الأدب العربي القديم. إنّ أكثر هذه المواقف اتصافاً بالموضوعية، وأجدرها بالاعتبار الموقف الثالث. وذلك لأنّه إنّما يحتكم إلى تاريخ ظهور النصوص دون أن يهمل الفحص الدقيق عمّا تسرّب في أحنائها من شذرات ماضية بقيت آثارها ماثلة تشهد على أن الرصيد الأصلي ما زال مستكناً في قرار تلك النصوص على الرغم من التطوّر المشهود الذي ناله في مساره التاريخي.

من أين نبدأ إذن إن شئنا دراسة الخبر الأدبي عند العرب؟ إن الذين تصدّوا لهذا المبحث على اختلاف محاور اهتمامهم يشيرون إلى أن بداية التأليف في العربية كانت القرن الأوّل للهجرة[2]. وتذكر في هذا السياق أسماء منها زياد بن أبيه (تـ 53 هـ) ويقال إنّه ألّف أوّل كتاب في مثالب العرب، ودغفل النسابة (ت 60 هـ) وينسب إليه كتاب «التظافر والتناصر»، وعبد الله بن عبّاس (ت 68 هـ) وينسب إليه كتاب «تفسير القرآن» ويذكر الزركلي أن بعض أهل العلم جمعه من مرويات المفسرين عنه[3]، وعبيد بن شرية الجرهمي (تـ حوالي 70 هـ) وقد ذكر صاحب «الفهرست» أن له من الكتب كتاب «الأمثال» وكتاب «الملوك وأخبار الماضين»[4]. ولكنّنا لم نظفر من هذه الكتب إلا بكتاب له صدر بعنوان «أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها

---

(1) م. ن. ص 838.

(2) حسين نصار: نشأة التدوين التاريخي عند العرب، ط 2، منشورات اقرأ، بيروت 1980.

(3) الزركلي: الأعلام، ص 7، دار العلم للملايين، بيروت 1986، ج 4، ص 95، ومقال «ابن عباس» لفيتشيا فاليري (L. Veccia Vaglieri)، وفيه يقول إن مادة هذا التفسير لم تدرس بعد، EI2، ج 1، ص ص 41، 42.

(4) ابن النديم: الفهرست، ص 102.

وأنسابها» ونشر في مجلد واحد مع كتاب لوهب بن منبه (تـ 110 هـ) عنوانه «كتاب التيجان في ملوك حِمير»[1].

فما هي قيمة هذا الكتاب؟ وهل ينتمي حقاً إلى القرن الأول للهجرة؟ لئن اعتبر عدد من الدارسين «أخبار عبيد» و«كتاب التيجان» نموذجين فذّين من القصص العربي في طور مبكر من أطواره وجعلوهما صورة تكاد تكون مطابقة لما راج عن الجاهليين من ضروب القص[2]، فإن فريقاً آخر منهم نظر إليهما نظرة الشك والاحتراز بل الإنكار والازورار. فكارل بروكلمان يزرع في «تاريخ الأدب العربي» بذور الشك في صحّة نسبة هذا الكتاب إلى عبيد بن شرية حين ينقل لنا أن الهَمْدَاني (ت 334 هـ / 940 م) ذكر أنّه رأى منه نسخاً مختلفة أشدّ الاختلاف[3]، ممّا يوحي بأن نسخ الكتاب التي كان يتداولها الناس في القرن الرابع للهجرة ليست من وضع عبيد وإنّما هي، في أحسن الحالات، روايات عنه صاغها كل راوية كما بدا له. فإنْ صحّ هذا، عسر علينا أن نذهب إلى وجود أصل مدوّن من هذا الكتاب يرتدّ إلى عبيد. فلا بد لنا والحالة هذه، أن نجد تأويلاً لما ورد في بداية الكتاب من أن معاوية حين أعجبه حديث عبيد «أمر أهل ديوانه وكتّابه أن يوقّعوه ويدوّنوه في الكتب»[4]. فلو أن ما رواه عبيد قد دوّن فعلاً في عهد معاوية لما وجدنا نسخاً منه في القرن الرابع مختلفاً بعضها عن بعض أشد الاختلاف. ولعلّنا لا نجافي الصواب إن قلنا إن مسألة التدوين هذه ربّما ادعاها بعض الرواة المتأخرين ليوهم القارىء بصحّة نسبة الكتاب إلى عبيد بن شرية.

ولقد قام الدكتور حسين نصار بتحليل الكتاب تحليلاً دقيقاً أفضى به إلى الإقرار بأن عبيداً لم يؤلف هذا الكتاب، وإنّما مؤلّفه ابن هشام (تـ 218 هـ) وقد عمل فيه ما

---

(1) وهب بن منبه: كتاب التيجان، ط 1، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، 1347 هـ [1928 ـ 1929 م].

(2) انظر على سبيل المثال لا الحصر: فاروق خورشيد: في الرواية العربية عصر التجميع، ط 2، دار الشروق، بيروت، 1975، ومحمود تيمور. القصة في الأدب العربي، مكتبة الآداب مصر، 1971؛ وعمر الدقاق: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، دار الشرق العربي، بيروت، د. ت ص 17 وما بعدها. وعزّ الدين إسماعيل: المكوّنات الأولى للثقافة العربية، ص 135 وما بعدها.

(3) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار ط 2، دار المعارف بمصر 1968، ج 1، ص 250 و251.

(4) أخبار عبيد، ص 313 وهي إشارة توافق ما ذكره ابن النديم في الفهرست، ص 102.

عمل في سيرة ابن إسحاق[1]. وقد استنتج ذلك من وجود أخبار في الكتاب وقعت بعد عهد معاوية منها خبر أشار فيه عبيد إلى أن الملك شمريرعش بنى نصباً في السُغْد وكتب عليه «من بلغ هذا المكان فهو مثلي، ومن جاوزه فهو أفضل منّي» وقد أراد عبيد أن يقنع معاوية بصحّة حديثه فقال: «وأنا أرجو أن يظهر الله أمير المؤمنين بذلك الموضع من الأرض فيعلم أنّي قد أديت إليه من حديثي علماً». قال معاوية: «اللّهم أرنا تصديق قول ابن شرية فإنّه يذكر عجباً. وإن شاء ربي فعل ذلك». وما إن ينتهي هذا الخبر حتّى نقرأ بعده: «فبلغني عن الشعبي [تـ 103 هـ] أنّه ذكر عن رجل من خيوان همدان يقال له عبد الله ـ قال بينما نحن بالسغد مع قتيبة بن مسلم الباهلي [ت 96 هـ] وافتتح سمرقند [سنة 93 هـ] إذ نظر إلى حجر ملصق على الباب فيه خطوط كأنّها بالعربيّة وليست بها. قال: «والله إنّي لأظنّ هذا الكتاب لبعض ملوك حمير: اطلبوا لي منهم رجلاً حديث العهد باليمن يعرف كتابة حمير». فقيل له: هذا عثمان بن أبي سعيد الخيواني. قال: «فجاء الرسول وإيّاه في خيمة فانطلق به إليه فقرأه على مثل ما ذكر عبيد لمعاوية، ورواه عنه من وراءه على مثل ذلك»[2].

فهذا الخبر دخيل بدون شك على أخبار عبيد. ذلك أنّ معاوية بن أبي سفيان توفي سنة ستّين للهجرة أي قبل فتح سمرقند بثلاث وثلاثين سنة. ومن هنا يبطل القول إن كتاب عبيد قد دوّن في حياة معاوية، أو على الأقلّ يبطل القول إنّه دوّن كلّه على الصورة التي بين أيدينا منه. وقد ذكر حسين نصار أن خبر قتيبة وعثوره على نصب شمريرعش بسمرقند موجود في كتاب «التيجان» لوهب بن منبه، وقد افتتح بهذا الإسناد: «قال أبو محمّد حدّثني عامر بن جرهم الأنصاري عن مكحول [تـ 112 هـ] عن الشعبي قال حدّثني رجل من خيوان همذان يقال له عبد الله قال»[3]. وبذلك رأى أن أبا محمد عبد الملك بن هشام هو الشخص المتخفّي في أخبار عبيد وراء ضمير المتكلّم المفرد في قوله «بلغني»، وبالتالي فهو الرّاوي الحقيقي. ولعلّنا نجد مستنداً متيناً لأخذ هذا الرأي مأخذ الجدّ حين نقرأ ما جاء في بداية أخبار عبيد: «حدّثنا عبيد بن شرية الجرهمي عن البرقي (ت 274 هـ) يرفع الحديث أن

(1) د. حسين نصار: نشأة التدوين التاريخي عند العرب، ط 2، منشورات اقرأ، بيروت، 1980، ص 36.

(2) أخبار عبيد بن شرية، ص 430.

(3) وهب بن منبه: كتابا التيجان ص 237.

معاوية. . .»[1]. وهذه البداية تشير إلى أولى حلقات الرواية ويمثّلها عبيد، وآخر حلقاتها ويمثّلها البرقي. وبين هذين الحدين سلسلة سقطت واختصرت في عبارة «يرفع الحديث». ولقد أثارت عبارة «حدثنا» شكوك المحقق فعلّق عليها في الهامش بقوله: «كذا في نسختي الأصل و(ب)، والصواب (حديث). وكأنّ في الأصل الأوّل (حديث عبيد بن شرية الجرهمي) عنواناً ثم ابتدأ فقال: عن البرقي الخ. . . والبرقي تلميذ ابن هشام مؤلّف «التيجان». وقد استنتج المستركرنكو من هذا ومن ذكر بعض مشايخ ابن هشام في هذا الكتاب أن الجامع له ابن هشام وكأنّ القائل عن البرقي أحد تلامذته»[2].

ونلاحظ أن هذا السند الافتتاحي لا يؤكّد أنّ الكتاب من جمع ابن هشام، ولكنّه من جهة أخرى لا ينفي ذلك، إذ هو يعزو إلى البرقي، وهو بدون شك تلميذ ابن هشام جلس إليه وأخذ عنه، حديثاً لا يذكر لنا مصدره المباشر وإنّما يكتفي بمصدره الأوّل. وليس لنا ههنا من دليل على أنّ عبيداً بن شرية الجرهمي هو كاتب الأخبار أو ممليها. لا بل إنّه من الجائز أن نرى في هذا الإسناد ما يبرّر القول بأنّ هذا الحديث لم يدوّن إلاّ في فترة متأخّرة توافق منتصف القرن الثالث للهجرة.

وقد عثرنا في أخبار عبيد على حالات أخرى تدلّ على هذا الذي ذهبنا إليه. وهي حالات يُقطع فيها حديث عبيد قطعاً وقتياً بروايات أخرى. فمن ذلك ما جاء في خبر هود: «وذكر بعض أصحاب السير عن عبيد بن شرية بأمر هود قال أخبرني البختري [ت 200 هـ] عن محمّد بن إسحاق [ت 151 هـ] عن محمد بن عبد الله بن أبي سعيد الخزاعي عن أبي الطفيل عامر بن واثلة الكناني [ت 100 هـ] عن علي بن أبي طالب صلوات الله عليه»[3]. ولعلّ ما في هذا الإسناد من غرابة هو الذي دفع بالمحقّق إلى التعليق في الهامش بقوله: «لعلّ هذه العبارة كانت حاشية فأدمجها بعض النساخ في الأصل. ومع ذلك فهذا عبيد بن شرية ليس له دخل في هذه القصّة»[4]. فهل يعقل أن يكون عبيد قد روى عن البختري وهو المتوفى عام 200 هـ، أو عن ابن إسحاق وهو المتوفى سنة 151 هـ؟ إن المرجح عندنا أن عبارة «عن عبيد بن شرية بأمر هود» التي حيرت المحقق إنّما تفهم على أنّها تعني: ذكر بعض أصحاب السير بصدد حديث عبيد عن أمر هود. ولكن هذه القراءة لا تفيدنا في البت في أمر نسبة

(1) أخبار عبيد، ص 312.
(2) م. ن، ص 312.
(3) م. ن. ص 350.
(4) م. ن. ص 350.

الكتاب إلى عبيد بن شرية، خصوصاً أنّ هذا الإسناد ينطلق من مجهول وقعت الإشارة إليه بعبارة «بعض أصحاب السير». فالواضح أن صاحب السير هذا قد حدّث شخصاً آخر بهذا الحديث، وهذا الشخص الآخر هو الذي نقله إلينا. وبذلك فنحن أمام مجاهيل كثيرة ترجّح كلها أن تدوين الكتاب لم يقع إلاّ خلال القرن الثالث للهجرة.

وقد وجدنا إلى ذلك حالات أخرى ينقطع فيها حديث عبيد إحداها بدون سند، كانت بدايتها «وفي حديث وهب بن منبه» ونهايتها «رجع الحديث إلى عبيد»[1]. وثلاث منها مصدرها واحد هو محمد بن إسحاق. الأولى: «وذكر محمّد ابن إسحاق في غير حديث عبيد بن شرية»[2]. والثانية: «وذكر محمد بن إسحاق من غير رواية عبيد بن شرية»[3]. والثالثة: «وذكر محمّد بن إسحاق عن غير عبيد بن شرية»[4]. وظاهر أن هذه الإحالات الثلاث على محمد بن إسحاق لم تأتنا عن طريق راو أو سلسلة من الرواة محدّدين. وفي هذا ما يصلح للدلالة على أن هذا النص المنسوب إلى عبيد قد داخلته نصوص كثيرة، مما يقطع بأن الرواية التي وصلتنا عنه والقائلة بأن معاوية أمر غلمانه بتدوين حديث عبيد لا حظّ لها من الصحّة. فالراجح أن ابن هشام اضطلع بدور أساسي في روايته - وما الإشارات إلى وهب بن منبه ومحمد بن إسحاق إلا دعائم لهذه الفرضية - وإن كان الكتاب لم يتخذ صورته النهائية إلا خلال القرن الثالث للهجرة عن طريق بعض تلاميذ ابن هشام.

فإذا بلغنا من المسألة هذه النقطة، جاز لنا ألاّ نحمل محمل الجدّ رأي الأستاذ كرنكو الذي «يصرّح بأن عبيداً بن شرية شخص خيالي لا وجود له، وأن الكتاب من تأليف ابن هشام أو البرقي أو محمد بن إسحاق، مكملاً به المؤلّف [كذا] ما ينقص كتاب وهب بن منبه من أخبار. ويستدلّ على ذلك بتلك الأخبار التي سمّيناها غريبة عن الكتاب وغيرها من الأدلّة، ومنها عدم ورود ذكر لعبيد في كتب الرجال»[5]. فلسنا بحاجة إلى إنكار وجود عبيد لنرفض القول بأن الكتاب لم يدوّن في عهد معاوية.

---

(1) م. ن. ص 379.

(2) م. ن. ص 378.

(3) م. ن. ص 381.

(4) م. ن. ص 394.

(5) حسين نصار: نشأة التدوين التاريخي عند العرب، ص 36.

لم يبق لنا إذن من كتب «الأخبار» التي يذكر أصحاب التواريخ أنها وضعت في القرن الأول للهجرة إلا كتاب «التيجان» لوهب بن منبه. وصاحب هذا الكتاب شخص تاريخي لا شك في وجوده ولد سنة 34 هـ بِذُمَار وهي على مسيرة يومين من صنعاء، فارسي الأصل، اشتهر بوصفه أخبارياً قاصاً وهو يصنّف ضمن التابعين، توفي سنة 110 هـ. ولكن هذه المغطيات جميعاً لم تمنع من الشك فيما يعزى إليه من مؤلفات، منها «كتاب العباد» و«كتاب الإسرائيليات» و«كتاب الملوك المتوّجة من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم» و«كتاب الفتوح». ذلك أن جلّ ما بقي لنا من هذه الكتب قطع صغيرة مضمّنة في مؤلّفات على غرار قطعتي المغازي اللتين نعثر عليهما في كتاب «حلية الأولياء» لأحمد بن عبد الله بن أحمد الأصبهاني (تـ 430 هـ)، أو كتب ربّما يكون بعض المتأخّرين قد جمعها ونسبها إلى وهب، ومن ذلك كتاب «الإسرائيليات» الذي يرى حسين نصار أنّه لم يكن كتاباً في الأصل وإنّما هو إشارة إلى أحد مصادر وهب، وقد حاول شوفان (Chauvin) أن يعيد الكرّة فجمع إسرائيليات وهب في كتاب، ولكن محاولته أخفقت «لأن هذه الأخبار غير كافية لتكوين كتاب، ولأن هذه الأخبار دخلها كثير من الانتحال حتى عارض بعضها بعضاً، وكثر فيها الخلط والتهويش»[1].

ولعلّ اسم وهب بن منبه قد اتصل بهذا النوع من الأخبار التي يداخلها بعد أسطوري صريح، حتى غدا مطيّة لكلّ من يريد أن يكسب قصصه شيئاً من المشروعية. ولذلك لاحظ هوروفيتش أنّ ما يعزى إلى وهب من أخبار يصعب أن يصدر عن شخص واحد لكثرة ما بينها من تناقض. ورأى هذا الباحث أن الأقوال المنسوبة إلى وهب في كتب من جاء بعده «ليست جديرة البتة بأن تكون محلاً لثقتنا. وهي لا تكفي إطلاقاً لإعادة إنشاء الكتب التي يُزْعَمُ أن وهباً صاحبها»[2]. فإذا كان الأمر على هذا النحو في مجمل أخبار وهب، فكيف عساه يكون في كتاب «التيجان»؟

إنّ أوّل ما يطالعنا من هذا الكتاب ما أثبت في صفحة الغلاف وهو «كتاب التيجان في ملوك حِمْيَر عن وهب بن منبه رواية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى [تـ 202 هـ] عن أبي إدريس بن سنان عن جدّه لأمّه وهب بن منبه

(1) م. ن. ص 51 و 52.

(2) J. Horovitz: Wahb b Munabbih. EI1. T4. pp 1142 - 1144.

رضي الله عنه»[1]. وهذا السند مشدود إلى حدّين أوّله وهب بن منبه وآخره ابن هشام. وقد وصلت بينهما سلسلة قوامها راويان. فأخبار الكتاب إذن مرّت بمصفاة رباعية حتّى وصلتنا على هذه الصورة التي بين أيدينا. ولكنّنا حين نفتح الكتاب في صفحته الأولى نجده يبتدىء بـ «حدثنا أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أسد بن موسى عن أبي إدريس عن سنان عن جدّه لأمّه وهب بن منبه أنّه قال»[2]. وضمير المتكلّم في «حدثنا» يدفعنا إلى الاعتقاد في وجود راوٍ خامس هو الوسيط بيننا وبين ابن هشام. ولكن هذا الراوي غفل. والرأي عندنا أنّه يتعين علينا أن نولي هذه الإشارة أهميّة مخصوصة، فبروكلمان يرى أن كتاب «التيجان» منسوب خطأً إلى وهب بن منبّه «والصّحيح أنّ هذا الكتاب لابن هشام نفسه اعتمد فيه بصورة أساسية على إسرائيليات وهب بن منبه»[3]. غير أنّنا نذهب إلى أنّ دور ابن هشام قد انحصر في جمع أخبار الكتاب، أمّا التدوين فربّما يكون قد اضطلع به أحد تلامذته. فإذا ربطنا ذلك بتاريخ وفاة ابن هشام وهو سنة 218 هـ جاز لنا أن نقول: إن تدوين هذا الكتاب قد تمّ على الأرجح خلال النصف الأوّل من القرن الثالث. ولعلّ ما يدعم هذا الترجيح أنّنا نجد في الصفحات الأولى من الكتاب عبارة غريبة هي «قال الذي ألّف هذا الكتاب»[4]. وحين ننعم النظر نلاحظ أن تدخّله هذا جاء لبيان الاختلاف بين المسلمين في الجنة والنار أهما خلقتا أم إنّهما ستخلقان غداً. وفي هذا الحديث صدى واضح جلي لما قام بين فرق المتكلمين من سجال وجدال في ضوء الفلسفة اليونانية التي لم يكن لها أثر يذكر في الفكر الإسلامي في القرن الأوّل للهجرة.

فإذا تركنا جانباً مسألة التدوين ـ على أهمّيّتها ـ واهتممنا بأصول الكتاب، تجلى لنا من جهة أن الفترة الزمنية الفاصلة بين حديث وهب وتدوينه تربو على القرنين، مما يجعل احتمالات الزيادة والتنقيح والتصحيف كبيرة، على أنّ الناظر في الكتاب يلاحظ من جهة أخرى أن المرويات عن وهب هي جزء من المصادر لا كلّ المصادر. وآية ذلك أنّنا نجد في بداية الكتاب تواتر عبارة «قال وهب»، إلاّ أنّ هذه العبارة يتوقّف استعمالها في الصفحة السادسة والثمانين أي حين نتجاوز ربع الكتاب

(1) كتاب التيجان: ص 1.

(2) م. ن. ص 2. لاحظ أن «أبا إدريس بن سنان» قد أصبحت في السند الثاني: «أبا إدريس عن سنان».

(3) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي. ج 1، ص 252.

(4) وهب بن منبه: كتاب «التيجان» ص 11.

بقليل، وتحلّ محلّها عبارة «قال أبو محمد» أو قال «عبد الملك» أو قال «ابن هشام» مما يشي بأن دور وهب قد أخذ في التناقص، ومما ينهض دليلاً على ذلك أن سلاسل السند التي تنطلق من ابن هشام لا تؤول كلّها إلى وهب. من ذلك مثلاً:

قال أبو محمد عبد الملك بن هشام: حدثنا زياد بن عبد الله البكائي [تـ 183 هـ] عن محمّد بن إسحاق المطلبي قال:

قال أبو محمد قال أبو مخنف [تـ 175 هـ] عن كميل بن زياد النخعي [تـ 82 هـ].

قال أبو محمد عن محمد بن السائب الكلبي [تـ 146 هـ].

قال أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أبي صالح عن ابن عباس قال:

قال أبو محمّد: حدثنا أسد بن موسى عن زياد بن عبد الله عن محمد بن إسحاق قال عبد الله بن عباس:

قال أبو محمّد: حدّثني أبو عبد الإيلي [لعله الأعلى] عن ابن لهيعة [تـ 174 هـ] أنّه قال:

قال: حدّثني مكحول عن أبي صالح عن عبيد بن شرية الجرهمي.

قال أبو محمد عن البكائي عن أبي مالك عن محمد بن إسحاق.

قال أبو محمد: حدّثني أبي عن محمد بن السائب الكلبي عن علماء العرب.

قال أبو محمد: حدّثنا حماد بن إسحاق [تـ 267 هـ] قال: حدّثنا محمّد بن إبراهيم حدثنا محمد بن السائب الكلبي قال: حدثنا إسماعيل بن مخزوم عن ابن عباس قال:

قال أبو محمد عبد الملك بن هشام عن أبيه عن جدّه عن محمّد بن السائب قال: حدثني أبو صالح عن ابن عباس أنه قال:

قال أبو محمد: قال الأصمعي [تـ 216 هـ]:

قال أبو محمد: حدّثني عامر بن جرهم الأنصاري عن مكحول عن الشعبي قال: حدّثني رجل من خيوان همدان يقال له: عبد الله قال:

قال أبو محمد عن الهيثم بن عدي عن أبي عبّاد الهمذاني عن محمد بن إسحاق أنّه قال:

قال أبو محمد: حدّثني محمد بن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم أن..

قال أبو محمد: حدثني زياد بن عبد الله عن محمد بن إسحاق قال[1]:

إنّ هذه السلاسل تدلّ على أنّ ابن هشام ـ إن صحّ أنّه جامع الكتاب ـ لم يستق مادته من مصدر واحد هو وهب بن منبه، وإنّما استقاها من مصادر أخرى عبر جماعة من المخبرين يحيلون على ابن إسحاق ومحمد بن السائب الكلبي وابن عباس وعبيد ابن شرية الجرهمي والشعبي والأصمعي وغيرهم. وإنّه لمن المستحيل أن يكون وهب ابن منبه قد روى عن هؤلاء جميعاً، لأنّ بعضهم عاش بعده، وبالتالي فإنّه بإمكاننا أن نقول دون أن نخشى الوقوع في الزلل إن نسبة هذا الكتاب إلى وهب بن منبه عملية متأخرة في الزمن، لعلّها ناشئة عن أمرين: أولهما التشابه بين عنوانه «كتاب التيجان في ملوك حِمْيَر» وعنوان الكتاب الذي يعزى إلى وهب وهو «كتاب الملوك المتوّجة من حِمْيَر وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم»، وثانيهما ذلك السند الذي به افتتح الكتاب وهو ينتهي إلى وهب. فظنّ بعض النساخ أن الكتاب كلّه له، ولم يفطن إلى أن ذلك السند لا يتصل إلاّ بقسم من الكتاب قليل.

وبهذا يجوز لنا أن نطمئن إلى أن القرن الأوّل للهجرة لم يشهد بداية التأليف في الأخبار وإن كنّا نقرّ بأن نشاط الأخبار قد شهد في هذه الفترة شيئاً من الانتشار لأنّه استطاع أن يسير على قدمين: إحداهما قيم الدين الإسلامي الجديد، ولذلك كانت المساجد المكان المفضل لدى القصّاص، وثانيهما التخويض في حلبة الخيال وملامسة الأسطورة والولوج في عالم العجيب والغريب مما يتجاوز تعاليم الدين. ولعلّ هذا ما يفسّر شعبية القصاص من جهة، ومقاومة الفقهاء لهم من جهة أخرى، لأنهم أصبحوا في نظرهم يستغلون مشاعر مستمعيهم الدينية ليطوّحوا بهم في آفاق الخيال. على أنّ هذه النتيجة التي وصلنا إليها، واعتبرنا فيها أن التأليف في الأخبار ليس وليد العصر الجاهلي ولا القرن الهجري الأوّل ينبغي أن نأخذها بكثير من الاحتراز لأننا نستند فيها على ما بقي لنا من نصوص لا على ما وجد فعلاً. فهي إذن نتيجة مؤقتة قد تتزعزع إذا ما ظهرت نصوص جديدة وإن كان هذا مستبعداً. كما أنّه يتعيّن علينا ألاّ ننفي نفياً قاطعاً عن هذه الفترة اهتمام رجالها بالقصص، وإن لم يكلل هذا الاهتمام بالتأليف. المهم أنّها كانت مهاداً لحركة التأليف بعد القرن الأوّل على نحو ما سنرى في ما يلي من العمل.

---

(1) كتاب التيجان، ص ص 75، 125، 132، 163، 175، 209، 212، 213، 237، 240، 243، 251، 262، 292.

الفصل الثاني

المشافهة والتدوين

1.2. من نمط المشافهة إلى نمط التدوين:

إننا نقف هنا على مشارف مسألة خطيرة متشعبة يعسر فيها على الباحث أن يقطع برأي. ومأتى الخطورة من أن السمة الشفوية ظلت عالقة بالأدب العربي المكتوب قرونا متطاولة. أمّا العسر فمأتاه من أنّ هذه المسألة تمثل منعطفًا هامّاً لم تكد تسلم منه أمّة من الأمم إذ هو يشير إلى تحوّل جذري من نمط من العيش إلى نمط آخر. ذلك أن الانتقال من الحالة الشفوية إلى حالة الكتابة يغيّر الطابع الاجتماعي للمعرفة[1]. ولذلك مثلت مرحلة الانتقال هذه بالنسبة إلى شعوب كثيرة منعرجاً كبيراً. وقد حفظ لنا أفلاطون (تـ 347 ق.م) في كتابه «فيدروس» بعض أصداء ذلك النزاع بين طور المشافهة وطور التدوين في اليونان، من خلال سرده لاعتراضات أستاذه سقراط (تـ 399 ق.م) على الكتابة، وقد أجملها في أربعة أسباب: أوّلها أن الكتابة تضعف الذاكرة، وثانيها أنّها تقتصر على تقديم نص صامت، وثالثها أنّها تجعل المعرفة مبذولة لأهلها ولغير أهلها، ورابعها أنّها تحصر مسؤولية الكاتب في الكتابة لأنه يكون غائباً ساعة القراءة فيضيع الكثير مما قصد إليه، ويغدو عمله أشبه باللعبة[2].

على أنّ مبحث المشافهة والتدوين عسير في الحضارة العربية على وجه الخصوص لاتّصاله بأضرب متنوّعة من المعارف كالحديث النبوي والتاريخ والشعر

---

(1) هاينز شلافر: في العلاقة بين الشفوي والمكتوب، مجلة فكر وفن، ع 64/ 1988 ص 68.

(2) م. ن. ص 64 و 65، إن هذا الاحتراز من الكتابة بديلا عن المشافهة أمر طبيعي نجد ما يضارعه في تراثنا عند المحدّثين الذين جعلوا السماع شرطاً أساسياً لقبول الأحاديث المروية ورفضوا النقل عن الصحف.
انظر مثلاً: الرامهرمزي (تـ 360 هـ): المحدث الفاصل بين الراوي والواعي.

والخطب وغيرها، وبينها أواصر تشدّ بعضها إلى بعض حتّى اختلط الأصل بالفرع والسابق باللاحق. وهذا الوضع ربّما يدعونا إلى الرجوع إلى جلّ ما بقي لنا من نصوص في هذه الشعب المختلفة من العلم، ومقارنة بعضها ببعض لرصد المراحل الكبرى التي وسمت هذا الانتقال من طور المشافهة البحت أو الطور الذي كانت المشافهة عليه أغلب، إلى طور التدوين أو الطور الذي غدا فيه الناس أكثر اعتماداً على المكتوب في تناقل المعرفة. ولكنّنا إن جعلنا نصب أعيننا هذه المسألة على اختلاف السياقات التي وردت فيها، خرجنا شيئاً ما عمّا نحن بصدده من درس الخبر. لذلك سعينا إلى معالجة القضية من جهة اتصالها بالأدب عامّة وبالأخبار خاصّة، جاعلين بغيتنا الوقوف على خصوصياتها في هذا اللون من ألوان الإبداع مقتصرين عليه ما أمكن.

إنّ ما ذكرناه منذ حين من أن القرن الهجري الأوّل لم يشهد تدوين كتب ليس رأياً مجمعاً عليه. فما زال بعض الباحثين يعتمدون روايات متأخّرة يحتجون بها لوجود مؤلفات منذ أقدم العصور. ويرى بعضهم أن «تدوين الحديث والتفسير واللغة والأنساب والشعر قد بدأ منذ عهد مبكّر جدّا، وأنّه ليس صحيحاً ما ذكر من أن التدوين لم يعرفه العرب إلاّ في آخر القرن الثاني ومطلع القرن الثالث [. . .] لقد كانت هذه الموضوعات الثلاثة: الحديث والتفسير والسير والمغازي، إسلامية في مادّتها. وقد دلّت بما لا يقبل الشّك على أن تدوين الموضوعات في كتب ـ مهما يكن حجمها ـ قد بدأ في عهد مبكّر جدّا: منذ عهود الرسول والصحابة، وأنّ هذه الموضوعات لم تنقَل بالرواية الشفهية قرناً أو يزيد حتى دوّنت كما ذهب إليه الكثيرون»[1].

ولكن هذا الرأي وإن كان فيه شيء قليل من الصحّة ـ من حيث دلالته على وجود الكتابة أصلاً ـ غير حريّ بأن يعتدّ به. ولئن ذكر بعض الدارسين أن كتابة الحديث في صحف صغيرة بدأت في عهد الصحابة والتابعين، وأن تدوينه تم في آخر القرن الأول وبداية القرن الثاني للهجرة[2] فإن المعروف أن أقدم كتب الحديث التي حفظت من التلف «موطأ» مالك المتوفّى سنة 179 هـ. ومن المعروف أيضاً أن كتب

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص ص 142 و150، 151.

(2) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، تعريب فهمي أبو الفضل ومحمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ج 1، ص 227.

الحديث الستة المعروفة بالمسانيد قد صنّفت في القرن الثالث للهجرة[1]. فإذا كان الأمر على هذا النحو في كتب الحديث فهل من الجائز لنا أن نقول إن تدوين الأدب قد سبق تدوين الحديث النبوي؟ لا أظنّ ذلك. ولنا في حديث الفقيه المدني عبد الملك بن الماجشون المتوفى سنة 212 هـ ما ينير لنا بعض السبيل. فقد روي عنه أنّه قال: «لقد كنّا بالمدينة وإن الرجل يحدثني بالحديث من الفقه فيمله عليّ، ويذكر الخبر من الملح فأستعيده فلا يفعل، ويقول: لا أعطيك ملحي، وأهبك ظرفي وأدبي»[2]. هذا والمدينة بلد الفقه والظرف معاً. فلو أن التدوين كان أمراً متداولاً له قوانينه وسننه الراسخة في العادات الاجتماعية الثقافية، فهل كان يمكن أن يكون دأب أغلب الأخباريين الامتناع عن إملاء ما يحدّثون به من أخبار وملح؟ لا أظن ذلك. ولعلّنا لا نبعد إن قلنا إن السنّة كانت في منتصف القرن الثاني هي الرواية الشفويّة وإنّ الاستثناء كان التدوين. والمرجّح أنّ احتراف الإخبار كان له ضلع كبير في هذه الظاهرة.

وبإمكاننا أن نقترب من البت في هذه المسألة إن نحن التفتنا صوب الجانب العملي ونعني به الكتابة وأدواتها. فأمّا الكتابة فلا يعنينا أصلها وتحوّلاتها حتى اتخذت الشكل الذي نعرفه، وإنّما تهمّنا حالتها في هذه الحقبة الزمنيّة التي ندرسها. فنحن نجد روايات تدلّ على أنّ الخط العربي شهد خلال القرن الأوّل محاولات لضبطه. ويقال: إنّ أبا الأسود الدؤلي (تـ 69 هـ) وضع رموزاً تدلّ على الحركات بتكليف من زياد بن أبيه (تـ 53 هـ). ويقال: إن نصر بن عاصم (تـ 89 هـ) تلميذ أبي الأسود هو الذي قام بذلك. «وقد رفض بعض الصحابة وكبار التابعين هذا التجديد وعارضوه ومن هؤلاء المعارضين عبد الله بن عمر [تـ 73 هـ] وقتادة [تـ 118 هـ] والنخعي [تـ 75 هـ] ومحمد بن سيرين [تـ 110 هـ]. ويبدو أن إضافة النقط إلى رسم المصحف ترجع أيضاً إلى هذه الفترة. فقد ذكر أبو داود السجستاني [تـ 275 هـ] أن عبيد الله بن زياد (المتوفى 69 هـ/ 688 م) والي البصرة كلف كاتبه يزيد الفارسي بإعجام المصحف»[3]. وبصرف النظر عن الأهميّة التاريخية لهذه الروايات، فإنّها تدلّ

---

(1) ث، و. جوينبل: مقال «حديث». دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة العربيّة، تعريب عباس محمود، تعليق أحمد محمد شاكر، ج 13، ص ص 397 و 402.

(2) الحصري: جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1953، ص 45.

(3) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ص 8.

على أن الخط العربي لم يستكمل شروطه إلا خلال القرن الأوّل للهجرة وربّما خلال نصفه الثاني على وجه التدقيق. فكيف نتصوّر انتشار التأليف والحروف العربية لمّا تنقط؟ إن هذه المحاولات لإصلاح الخط العربي وزيادة ضبطه قد ارتبطت - في رأي «جب» - بتحوّل العربية لغة الدواوين. يقول: «المرجّح أن استخدام اللغة العربية في الشؤون الإدارية كان وسيلة فعالة كبرى إلى نشر العلم بطراز معهود في الكتابة العربية. ومن الثابت أيضاً أن هذا الطراز لم يتمّ تطوّره الكامل بتحقيق حروف الهجاء حتى أواخر القرن الأوّل بعد الهجرة»[1].

على أن ضبط الحروف وحده لا يكفي لانتشار التأليف، وإنّما يتعين أن يتوفّر الورق، وأن يكون ثمنه مقبولاً حتى يتيسر شراء الكتب واستنساخها. وقد كان ورق البردي هو الشائع في الاستعمال خلال القرن الأول. «ولكن ورق البردي مثل الرّق - نوع من الجلد الأبيض - غالي الثمن. لذلك كان يقتصد في استخدامه حتى في الدواوين الإدارية [. . .] فليس من المحتمل أن يمتلك الأفراد العاديون كميات كبيرة من ورق البردي لتصرّفهم الخاص. وفي الواقع لقد انتشرت الكتابة بسهولة بين عامّة الأفراد لأوّل مرّة عقب اختراع الورق المصنوع من الخرق. ومن الثابت حدوث هذا في أواسط القرن الثاني. وقد أسّس أوّل مصنع للورق في بغداد في عهد هارون الرشيد [170 هـ - 193 هـ]. وما حلّ أواخر القرن الثاني حتى وجد الورق بوفرة ورخص في الثمن»[2]. بهذا نستطيع أن نفهم الأبيات التي بعث بها عبد الرحمٰن بن حسان بن ثابت (تـ 104 هـ) إلى النعمان بن بشير (تـ 65 هـ) وهو بالشام يستنصره على مروان بن الحكم (تـ 65 هـ) الذي ضربه مائة سوط وأعفى منها أخاه عبد الرحمٰن بن الحكم (تـ 70 هـ) رغم استواء الجرم بينهما. قال عبد الرحمٰن بن حسان [من الخفيف]:

لَيْتَ شِعْرِي أَغَائِبٌ أَنْتَ بِالشَّا ... مِ خَلِيلِي، أَمْ رَاقِدٌ نَعْمَانُ

[. . .] أَفَهُمْ مَا نِعُوكَ أَمْ قِلَّةُ الكُتْـ ... ـبِ أَمْ أَنْتَ عَاتِبٌ غَضْبَانُ

أَمْ جَفَاءٌ، أَمْ أَعْوَزَتْكَ القَرَاطِيـ ... ـسُ، أَمْ أَمْرِي بِهِ عَلَيْكَ هَوَانُ[3]

---

(1) هـ. أ. ر. جب: خواطر في الأدب العربي. 1. بدء التأليف النثري، ضمن كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين. دراسات مختلفة جمعها ونقلها إلى العربية وعلّق عليها د. صلاح الدين المنجد. مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1955، ج 1، ص 129.

(2) م. ن. ص 129.

(3) أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، ح 15، ص 115.

وقد أتى الشاعر على الأسباب التي يمكن أن تكون حالت دون اتّصال النعمان به فلم يهمل مسألة القراطيس. ولم يكن المقام الذي قال فيه الرجل هذه الأبيات مقام هزل أو مزاح أو تطرّح.

وبهذا أيضاً نستطيع أن نفهم استطراد الجاحظ الطويل عن الكتاب في بداية «كتاب الحيوان». وفيه صورة ذات جانبين: أحدهما تتألف عناصره من تلك الأخبار والأقوال التي تصوّر ندرة الكتب وغلاء ثمنها. ومنها ذلك الخبر الذي ذكر فيه علي ابن الجهم (تـ 249 هـ) للعتبي (تـ 228 هـ) أن رجلاً لم يذكر اسمه سأل ابنه: «كم أنفقت على كتاب كذا؟ قال: أنفقت عليه كذا، قال: إنّما رغبتي في العلم أني ظننت أنّي أنْفق عليه قليلاً وأكتسب كثيراً، فأمّا إذ صرتُ أنفق الكثير، وليس في يدي إلاّ المواعيد، فإني لا أريد العلم بشيء»[1]. ومنها خبر الزنادقة وحرصهم على المغالاة بالورق النقي الأبيض، وربط تلك الظاهرة بما عرف عن النصارى من إنفاق على البِيَع وصلبان الذهب، وعن المجوس من إنفاق على بيت النار، وعند الهند من إنفاق على سدنة البِدَدَة[2]. ويتم كمال هذا الجانب الأوّل من الصورة بما يمكن أن نصطلح عليه بمديح الكتاب وهو مبثوث في هذا القسم الأوّل من «الحيوان». أمّا الجانب الثاني من صورة الكتاب كما تظهر عند الجاحظ فيتَألّف من تلك الأخبار التي تبيّن كثرة الكتب وشدّة إقبال الناس على اقتنائها. ومنها قول أبي الحسن اللؤلؤي (تـ 204 هـ): «غبرت أربعين عاماً ما قِلت ولا بتّ ولا اتكأتُ إلاّ والكتاب موضوع على صدري»[3]. ومنها: «حدثني موسى بن يحيى [ابن خالد البرمكي تـ221 هـ] قال: ما كان في خزانة كتب يحيى، وفي بيت مدارسه كتاب إلا وله ثلاث نسخ»[4].

إن هذه الصورة المزدوجة تبدي لنا طرفاً من هذا التحوّل الذي أصاب المجتمع العربي خلال القرون الهجرية الثلاثة الأولى من نمط المشافهة إلى نمط التدوين عند ظهور هذه الممارسة الاجتماعية الجديدة المتمثّلة في الكتاب تدويناً وتأليفاً وقراءة

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 54.

(2) م. ن. ص 55 و 56. والجاحظ يشير إلى ظاهرة الكتابة على الجلد، انظر حديثه عن كتاب أبي الشمقمق، الحيوان، ج 1، ص 61.

(3) م. ن. ص 52 و 53.

(4) م. ن. ص 60.

واستنساخاً وبيعاً وشراء. وفي هذا الطور نافح الجاحظ عن الكتاب ورغّب فيه، في حين «أنشد رجل يونس النحوي [ت 182 هـ]: [من البسيط]

إسْتَوْدَعَ الْعِلْمَ قِرْطَاساً فَضَيَّعَهُ ... فَبِئْسَ مُسْتَوْدَعَ الْعِلْمِ الْقَرَاطِيسُ

فقال يونس: قاتله الله، ما أشد ضنانته بالعلم، وأحسن صيانته له»[1].

وهذا الصّراع العنيف بين دعاة التدوين ودعاة المشافهة لا يقتصر على الظهور عند فئتين متقابلتين، ولكنه يمكن أن يوجد في الشخص الواحد، فتقوم في أحنائه معركة حامية الوطيس بين الحفظ والتدوين. وقد كان ذلك شأن ابن يسير الرياشي (ت 210 هـ) الذي أنشد [من المتقارب]:

أنَا لَوْ أعِي كُلَّ مَا أسْمَعُ ... وَأحْفَظُ مِنْ ذَاكَ مَا أجْمَعُ

وَلَمْ أسْتَفِدْ غَيْرَ مَا قَدْ جَمَعْـ ... ـتُ لَقِيلَ هُوَ الْعَالِمُ الْمِصْقَعُ

وَلَكِنَّ نَفْسِي إلَى كُلِّ نَوْ ... عٍ مِنَ الْعِلْمِ تَسْمَعُهُ تَنْزَعُ

فَلاَ أنَا أحْفَظُ مَا قَدْ جَمَعْـ ... ـتُ وَلاَ أنَا مِنْ جَمْعِهِ أشْبَعُ

وَأحْصَرُ بِالْعِيِّ فِي مَجْلِسِي ... وَعِلْمِيَ فِي الْكُتْبِ مُسْتَوْدَعُ

فَمَنْ يَكُ فِي عِلْمِهِ هَكَذَا ... يَكُنْ دَهْرَهُ الْقَهْقَرَى يَرْجِعُ

إذَا لَمْ تَكُنْ حَافِظاً وَاعِياً ... فَجَمْعُكَ لِلْكُتْبِ لاَ يَنْفَعُ[2]

ليس لنا أن نذهب في تأويل هذه الأحاديث مذاهب مختلفة، بل حسبنا أن نلمح فيها صورة ممّا كان يعتمل في المجتمع العربي في القرن الثالث للهجرة - وقد أنشأ الجاحظ جلّ كتبه في نصفه الأول - من آراء إزاء ظاهرة التدوين وانتشار الكتب. ولعلّه يجوز لنا أن نستخرج موقفين منها متقابلين: موقف يركب صهوة الجديد وقد أدرك أصحابه - والجاحظ منهم - أن حضارة الكتاب مرحلة لا مفرّ من الدخول فيها ومعاضدتها. وموقف يحرّك أصحابه الحنينُ إلى حضارة الذاكرة التي لا تطمئن إلاّ إلى ما يختزنه المرء في ذهنه. وإذا صرفنا النظر عن قوّة كلّ موقف وطبيعة الحجج التي يستند إليها، فإنّنا نرى أن استمرار الجدل في هذا الموضوع خلال القرن الهجري الثالث يدلّ على أن التدوين لم يغدُ النمط الذي ينفرد بنقل المعرفة في المجتمع العربي، كما أن المشافهة لم تفقد دورها ولم تصبح ذكرى لطور خلا وتوارى في ثنايا الماضي.

---

(1) م. ن. ص 61.

(2) م. ن. ص 59.

2.2. المشافهة والتدوين: بين التعايش والاصطراع:

كيف كانت العلاقة بين نمط المشافهة ونمط التدوين خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى؟ أكانت علاقة تعايش أم اصطراع؟ إنّ طرح السؤال على هذا النحو يتطلّب النظر إلى المسألة من جوانب متعدّدة وفي مجالات معرفية مختلفة. ولقد حظي الحديث النبوي بالقسط الأوفر من عناية الدارسين في هذا المجال[1]. وإن نحن اهتممنا بسائر المعارف التي تلاقت فيها المشافهة والتدوين عند العرب في هذه الفترة، وجدنا أنفسنا أمام مادّة ثرّة تستأهل أن تكون موضوعاً للدرس قائماً برأسه. لذا رأينا أن نصرف اهتمامنا إلى الخبر الأدبي أساساً، دون أن نقطع الصلة بينه وبين أضرب المعارف الأخرى التي أقبل عليها القوم في هذا الطور.

إن النظرة نلقيها على كتب الجاحظ تقودنا إلى التسليم بأنّ الرّجل كان يستمدّ مادّة مؤلفاته من روايات الرواة تارة ومن بطون الكتب تارة أخرى. وهو يذكر لنا أنّه ناقل لما يسمع مدوّن له، ولا يتردّد في تنزيه نفسه عن الزيادة أو التزيين، فيقول: «وقد جمعنا في هذا الكتاب جملاً التقطناها من أفواه أصحاب الأخبار، ولعلّ بعض من [لم] يتسع في العلم، ولم يعرف مقادير الكلام يظنّ أنّا تكلّفنا له من الامتداح والتشريف ومن التزيين والتجويد ما ليس عنده ولا يبلغه قدره. كلاّ والذي حرّم التزيّد على العلماء، وقبّح التكلّف عند الحكماء، وبهرج الكذابين عند الفقهاء، لا يظن هذا إلاّ مَنْ ضلّ سعيُه»[2]. ويجعل الجاحظ في أحيان أخرى السماع بإزاء القراءة: «ولم أسمع ولم أقرأ في الأحاديث المولّدة في شأن العشّاق [...] متى تستعر الدمعة ومتى يورث العينَ الجمود»[3]. إن السّماع وهو يحيل على المشافهة، والقراءة وهي تحيل على التدوين، يبدوان لنا في هذا القول على قدم المساواة، لا يفاضل الجاحظ بينهما، وإنّما يجعلهما وسيلتين متكافئتين متكاملتين يستمدُّ من خلالهما ثقافته. وفي هذه العبارة من الغموض ما يدفعنا إلى شيء من التأويل. فالجاحظ يعطف فعل السّماع على فعل القراءة ولكنّه يجعل المفعول فيه واحداً هو «الأحاديث المولّدة».

---

(1) انظر خاصة: محمد حمزة: الحديث النبوي ومنزلته في الفكر الإسلامي المعاصر، الباب الأوّل: تشكل الحديث النبوي (ص ص 53 - 54)، أطروحة لنيل شهادة التعمق في البحث انجزت باشراف الأستاذ عبد المجيد الشرفي، كلية الآداب، تونس، 1990 - 1991. مرقونة.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 18.

(3) الجاحظ: كتاب في النساء، الرسائل، ج 3، ص 156.

فهل هذه الأحاديث منحصرة في السماع أم في القراءة أم جامعة بينهما؟ إن المرجّح أن تكون هذه «الأحاديث» مروية من سبيل المشافهة ومدوّنة في كتب. وهذا التوافق بين المشافهة والتدوين يدلّ عليه تحوّل «الحديث» من اسم دالّ على المنطوق إلى اسم دالّ على المكتوب.

على أن الصلة بين المشافهة والتدوين ليست وقفاً على الجوار بينهما والحضور في حيز زماني ومكاني واحد، وإنّما تتجاوز ذلك إلى تعاقبهما وتتاليهما في سلسلة متصلة الحلقات. فكما أن المنطوق يصبح مكتوباً، كذلك يصبح المكتوب منطوقاً. وهذا ما نلمسه في حديث الجاحظ عمّا يُذكَر من زواج الإنس بالجن إذ يقول: «وقد يكون هذا الذي نسمعه من اليمانية والقحطانية، ونقرؤه في كتب السيرة قصّ به القصّاص، وسمروا به عند الملوك»[1]. إن القصص والأسمار تصبح كتب سيرة، وتتواصل في الروايات الشفوية بحيث يكون المرور من مجال إلى آخر عملاً طبيعياً. وإذا لَمْ يجز لنا أن نثبت من هذا القول تحوّل المكتوب منطوقاً فإنّنا نستطيع أن نثبته من سبيل أخرى. فهذا الخطيب البغدادي (تـ 463 هـ) يورد لنا في معرض حديثه عن صحّة رواية من كان سيىء الحفظ أنّه لا يعتدّ من حديثه إلاّ بما رواه من أصل كتابه. ويسوق خبر همّام بن منبّه (تـ 131 هـ) فيقول: «حدّثنا همّام يوماً بحديث، فقيل له فيه، فدخل فنظر في كتابه فقال ألا أراني أخطىء وأنا لا أرى. فكان بعدُ يتعاهد كتابه»[2]. فالواضح أن همّاماً يأخذ علمه من الكتاب ولكنّه يحوّله إلى رواية شفوية بعد أن يختزنه في ذاكرته.

إن هذا التنقل من المنطوق إلى المكتوب ومن المكتوب إلى المنطوق يبدو لنا أمراً عادياً في النصف الثاني من القرن الثاني وخلال القرن الثالث للهجرة. وفي ضوء إدراكنا إيّاه يمكننا أن نوفق بين أخبار متضاربة في الظاهر كأشد ما يكون التضارب، من قبيل ما يروى عن ابن الأعرابي (تـ 231 هـ) من أن رجلاً بعث إليه غلامه يستقدمه فعاد الغلام يقول: «قد سألته ذلك فقال لي: عندي قوم من الأعراب، فإذا قضيت أربي معهم أتيت. قال الغلام: وما رأيت عنده أحداً إلا أنّي رأيت بين يديه كتباً ينظر فيها، فينظر في هذا مرّة وفي هذا مرّة»[3]. وابن الأعرابي هذا هو الذي يتحدّث عنه

---

(1) الجاحظ: كتاب البغال، الرسائل، ج 2، ص 371.

(2) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية ط 1، جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1357/ 1938، ص 223.

(3) ياقوت: معجم الأدباء: ج 18، ص ص 194 ـ 195.

ثعلب (تـ 291 هـ) فيقول: «شاهدت ابن الأعرابي، وكان يحضر مجلسه زهاء مائة إنسان، كلّ يسأله أو يقرأ عليه، ويجيب من غير كتاب، قال: ولزمته بضع عشرة سنة ما رأيت بيده كتاباً قط وما أشكّ في أنّه أملى على الناس ما يُحمل على أجمال»[1]. فهل ابن الأعرابي يقرأ الكتب أم إنّه لا يُرَى في يده كتاب؟ إنّه هذا وذاك معاً. فهو يستمدّ بعض معارفه من الكتب إلاّ أنّه حين يجلس إليه طلاب العلم لا يملي من الكتب وإنّما يصدر عمّا وعته ذاكرته.

لذلك كان ضعف الذاكرة صفة مستهجنة إذا ثبتت عند امرىء أبعدته عن مقام العلماء. فالعالم هو الذي تنتهي إليه الأخبار سماعاً وقراءة ولكنّها تستقرّ في ذاكرته فلا تبرحها. وهذا ما نستخلصه من كلام أبي عثمان في «رسالة التربيع والتدوير» إذ يقول: «هذا جماع هذا الكتاب وجمهرته وأقسامه وجملته، ثم من أنفع أسبابه الحفظُ لِما قد حُصِّلَ، والتّقييد لما ورد، والانتظار لِما لَمْ يَرد، وأن لا تُخلي نفسك من الفكرة إلاّ بقدر جمام الطبيعة، وأن تعلم أن مكان الدّرس من الحفظ، كمكان الحفظ من العلم»[2]. فالجاحظ يجعل الحفظ ههنا بإزاء التقييد، ولكنّه يبرز أهميّة الحفظ ويُحلّه منزلة لا تقلّ عن منزلة الدّرس ومنزلة العلم نفسه. فالتقييد عند الجاحظ لا يستوي بديلاً عن الحفظ وإنّما هو مرحلة من مراحل جمع المادة لا بدّ أن تعضدها الذاكرة. وعلى هذا النحو نجد صورة جلية من الاستمرار والتعايش بين نمطيْ انتقال المعْرفة وهما المشافهة والتدوين.

على أن هذا التعايش بينهما لا يظهر من جهة العالِم وحسب، وإنّما يظهر من جهة المتلقّي. ذلك أنّ المشافهة تقتضي سامعاً كَما يقتضي التدوين قارئاً. إلاّ أنّنا نعثر أحياناً على سياقات ينعدم فيها هذا التميز. ومن ذلك أن الجاحظ يتحدّث عمّا درج عند الشعراء وعند الدمشقيين من عبارات المديح فيردّها إلى ما دبّجه من كتب في مدح ابن عبد الوهاب ويقول: «إن ذلك معنى مسروق منّي في وصفك، ومأخوذ من كتبِي في مدحك [. . .] ولا تعجب أيّها السّامع واعلم أنّي مقصّر»[3]. وهذا القول مفيد من ناحيتين: أولاهما أنّه يثبت أن الانتقال من المكتوب إلى المنطوق ممكن بل سائد، وهذا بصرف النّظر عن صحة ما يرويه الجاحظ أو عدم صحّته. وثانيتهما أن

---

(1) م. ن. ج 18 ص ص 190 ـ 191.

(2) الجاحظ: رسالة التربيع والتدوير، الرسائل، ج 3، ص 105.

(3) م. ن. ص 85.

الجاحظ وهو يدوّن هذه الرسالة لم يتجه بالخطاب إلى القارىء وإنّما اتّجه به إلى السّامع. ولعلّ ذلك يدلّ على المقام الذي كان يُقرأ فيه الأدب على الجمهور، أو على قلّة القراء وكثرة السّامعين، أو على تأثر الجاحظ بأساليب القصّاص. ولكن مهما يكن السبب الكامن وراء حلول السامع محلّ القارىء في هذا الشاهد، فإنّنا قد لا نجافي الصواب إن ذهبنا إلى أنّه يدلّ على أن الصلة بين المكتوب والمنطوق، وبين الكاتب والمحدّث، وبين القارىء والسامع لم تكن تفهم على أنّها مندرجة في سياق التقابل، وإنّما كانت المشافهة والتدوين عملين متكاملين تكاملاً يجعل منهما توأمين، أو قل وجهين لورقة واحدة.

إنّ أفضل مجال يَظهر فيه التعايش بين المشافهة والتدوين هو الإسناد، وقد أفردنا له الباب الموالي من العمل. إلاّ أننا يمكن أن نذكر في هذا السياق أنّ إيراد السند يبرّره أن المتن الذي يردفه قد مرّ بمراحل مختلفة، وتعاوره أشخاصٌ متعدّدون، وتغيّرت صياغته فجاءت في صور مختلفة. وقد أردنا أن نبيّن جانباً من التعايش بين نمط الرواية الشفوية ونمط التدوين من خلال جملة من الأسانيد، أوّلها ساقه ياقوت (تـ 626 هـ) في أخبار عنبسة بن مَعْدَانَ الفيلِ هو: «حدّث محمد بن عبد الملك التاريخيُّ عن يوسف بن يعقوب بن السّكيت قال: حدثني عبد الرحيم بن مالك عن الهيثم بن عديّ عن أشياخه، قال يوسف: وحدثني مسلم بن محمّد عن نوح عن هشام بن محمد عن رجل من قريش قال»[1]. وبعد إيراد الخبر يقول ياقوت: «قال التاريخي: فحدّثت بهذا الحديث أبا العبّاس أحمد بن يحيى ثعلبا [تـ 291 هـ]، فسرّ به وسألني أن أكتبه له فكتبته له، والحديث على لفظ مسلم بن محمّد بن نوح»[2]. وإذا جعلنا هذا السند في ترسيمة حصلنا على الشكل التالي:

1. الأشياخ ← الهيثم بن عديّ ← عبد الرحيم بن مالك
2. رجل من قريش ← هشام بن محمد ← مسلم بن محمد

] يوسف بن يعقوب ← محمد بن عبد الملك التاريخي

جليّ إذن أن الخبر انطلق من مصدرين مختلفين غير محدّدين (الأشياخ - رجل من قريش) كان كلّ منهما رأساً لسلسلة. إلاّ أنّ هاتين السلسلتين تندمجان في

(1) ياقوت: معجم الأدباء: ج 16، ص 133.

(2) م. ن. ص 134.

الحلقتين الرابعة والخامسة. وهذه الملاحظة أساسية لإدراك حالة النص أو حالتيه الأوليين وحالته الأخيرة. فمن الافتراق تحوّلنا إلى الالتقاء، ومن التعدّد آل بنا الأمر إلى الوحدة.

على أن الأمر لا يزداد وضوحاً إلاّ إذا قرأنا ما أعقب به التاريخيُّ الخبرَ. وهنا نجد جدولين من العبارات، أحدهما يشدّنا إلى المشافهة: «قال ـ حدّثت ـ الحديث ـ لفظ»، والآخر يشدّنا إلى التدوين: «أكتبه ـ كتبته». أمّا جدول المشافهة فيعضده ما ورد في السند من ألفاظ «حدّث ـ حدثني ـ قال»، وهي توحي جميعاً بأن سبيل انتقال الخبر من راوٍ إلى آخر كانت النقل الشفوي. لذلك حدّث التاريخي ثعلبا بهذا الخبر بطريق المشافهة، فلمّا أعجبه الحديث سأله أن يكتبه له. إنّ هذه القراءة التي يدُلّ عليها ظاهر اللفظ تصطدم بعقبة صعبة المرتقى تتمثل فيما ذكره التاريخي من أن «الحديث على لفظ مسلم بن محمّد بن نوح». وهذا الرجل يمثل الحلقة الثالثة من السلسلة الثانية. ولكنّ التاريخي لم يتصل بمسلم ولم يسمع منه، وإنّما فصل بينهما يوسف بن يعقوب ابن السّكّيت الذي كان مصبّ السلسلتين. ولو قال التاريخي إن الحديث بلفظ يوسف لجاز له ذلك ولما دفعنا إلى الحيرة. ولو كان المتكلم يوسف لقبلنا الأمر وعلّلناه بأنّه يريد أن يبيّن أن الرواية التي ينقلها قد جاءته عن طريق السلسلة الثانية. ولكن الحديث لم يأت على الصّورة الأولى ولا على الصوّرة الثانية فما السّرّ فيه؟

يتعيّن علينا أن نتوخى كثيراً من الحذر لفهم المسألة. لأننا إن وقفنا عند التعبير الظاهر وجدنا أنفسنا في وضع محال. لذلك نرى لزاماً علينا أن نستنبط بعض الحلقات المفقودة. وهنا لا بدّ لنا من القول بأحد أمرين إمّا أن يوسف بن يعقوب بن السكيت قد دوّن لفظ مسلم ثم رواه، وإمّا أنّ التاريخي هو الذي دوّن لفظ يوسف ابن يعقوب ومن خلاله مسلم. ومهما يكن الجواب، فإن لنا في الحوار الذي دار بين التاريخي وثعلب مجالاً للإفادة كبيراً. إذ هو يصوّر لنا التاريخي يحدّث ثعلباً في مرحلة أولى، ويكتب له الخبر في مرحلة ثانية. وهو يكتب الخبر برواية مخصوصة عن شخص لم يتصل به. فلا شك إذن أن التاريخي كان يملك نسخة من الخبر مكتوبة قبل أن يحدّث به ثعلب. ولنا هنا أن نتصوّر أن ما حصل بين التاريخي وثعلب كان قد حصل بين يوسف بن يعقوب والتاريخي. وإذا بنا أمام حلقات يمسك بعضها برقاب بعض: يُروَى الخبر مشافهة ثمّ يُكْتَب ثم يُروَى مشافهة ثم يُكتَب، وهكذا دواليك.

وإنّنا لنجد صورة من هذا التحوّل في سند أورده صاحب «الأغاني» هو: «وأخبرني الحسين بن يحيى [تـ 334 هـ] قال: قال حمّاد [بن إسحاق (تـ 267 هـ)]: قرأت على أبي عن أيّوب بن عباية قال: قال حدّثني سعيد بن عائشة مولى آل المطلب بن عبد مناف قال»(1). وهذا سند قوامه حلقات ست أولاها سعيد بن عائشة وآخرتها الأصبهاني. إلاّ أنّنا حين ننعم النظر نلاحظ أن الخبر قد مرّ بمسار مخصوص إذ انطلق من الوقوع إلى الرواية الشفوية (حدثني)، فإلى التدوين وهو مفهوم من السياق إذ لا يمكن أن تقع القراءة ما لم يتم التدوين، ومنه إلى القراءة (قرأت على أبي) ثمّ عاد إلى الرواية الشفوية (قال حماد ـ أخبرني الحسين). وأخيراً اتّخذ شكل المكتوب مع أبي الفرج الذي أثبته في كتاب «الأغاني».

إنّها لسيرورة عجيبة يمرّ بها الخبر من صورة إلى أخرى. فلا الكتابة تقضي على المشافهة ولا المشافهة تستغني عن الكتابة، وإنّما هما تعتنقان وكأن كلا منهما للخبر رِجْلٌ ضرورية يسير عليها. ولعلّ هذا الاعتناق بينهما يغدو تداخلاً في بعض الأحيان. من ذلك ما نجده في كتاب «الأغاني» عند إثارة الحديث عن قصرَيْ الحضر والخورنق خلال أخبار عديّ بن زيد (تـ نحو 35 ق. هـ) إذ يسوق الأصبهاني ست سلاسل جاءه عبرها هذا الخبر لعلّ أدعاها إلى الاستغراب ما جاء في قوله: «وأخبرني به عليّ بنُ سليمان الأخفش [تـ 315 هـ] في كتاب المغتالين عن السكّري [تـ 275 هـ] عن محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل بن سلمة الضبّي [تـ 168 هـ]»(2). ومهما قلّبنا هذه العبارة فلن نجد ما نرتق به الفتق بين «أخبرني» و«في كتاب المغتالين». فإذا كان الأخفش أخبر الأصبهاني مشافهة فما الداعي إلى ذكر الكتاب؟ وإن كان الأصبهاني قرأ الخبر في كتاب المغتالين فلماذا صدّر السند بعبارة: «أخبرني» دون غيرها نحو «أخبر» أو «ذكر» أو «روى»؟ إنّنا نحتاج ههنا إلى بعض التأويل وذلك بقراءة أشياء غير مثبتة على الورقة. ولنا لذلك سبل ثلاث، أولاها أن نقدّر عبارة محذوفة حتى يصبح السند «أخبرني به علي بن سليمان الأخفش [وأورده] في كتاب المغتالين». وعلى هذا النحو يزداد وثوقنا بما بين المشافهة والتدوين من صلات. أمّا السبيل الثانية فتقوم على أن قول الأصبهاني: «أخبرني» لا يعني أنّه جلس إلى الأخفش وسمع منه، وإنّما يدلّ على أنّه أفاد ذلك الخبر من قراءته كتاب

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 29.

(2) م. ن. ج 2، ص 140.

المغتالين، فعبارتا: «أخبرني» و«حدثني» اللتان يُفتتح بهما السّند لا تدلاّن حتماً على اتّصال بين المحدّث والسامع، ولا تقتصران على معنى السماع، وهذه مسألة سنزيدها توضيحاً في الباب الثالث من هذا البحث. وأمّا السبيل الثالثة فتتمثل في افتراض أنّ الأصبهاني أخذ الخبرَ عن الأخفش قراءة من كتابه المغتالين.

وهذا الاستنتاج هو الذي ييسّر علينا أن ندرك ما في بعض الأسانيد الواردة في كتاب «الأغاني» من مفارقة. ولنأخذ هذا السند شاهداً، يقول الأصبهاني في أخبار مجنون بني عامر (تـ 68 هـ): «أخبرنا الحسين بن يحيى عن حمّاد بن إسحاق عن أبيه عن أيّوب بن عباية، ونسخت هذا الخبر بعينه من خطّ هارون بن محمّد بن عبد الملك الزيات قال: حدّثنا عبد الله بن عمرو بن أبي سعد قال: حدّثنا الحسن بن علي قال: حدثني أبو عتاب البصري عن إبراهيم بن محمّد الشافعي قال»[1]. ولنا في هذا السند أمور ثلاثة تحتاج إلى بعض التعليق. أوّلها هذا الازدواج في مصادر الأصبهاني فهو يسمع الخبر ويقرأه، وهذا دليل آخر على الألفة بين المشافهة والتدوين وعلى عدم التنافر بينهما. وهذه الألفة تظهر في إلحاح الأصبهاني على تطابق صيغتي الخبَر رغم اختلاف مصدريهما، وذلك في قوله: «نسخت هذا الخبر بعينه». وثاني الأمور أن نسخ الأصبهاني الخبر من خط هارون الزيات لم يعفه من إيراد سلسلة السند، وفيها نلاحظ أن فعل «حدّث» قد ورد ثلاث مرّات، وكأنّه جاء لتأكيد الأصل الشفوي الذي للخبر. وأمّا ثالث الأمور فنستكشفه من خلال العلاقة بين فعلَيْ «نسخت» و«قال». فالرّجل يذكر أنّه تحمّل الخبر عن طريق القراءة وأدّاه عن طريق التدوين، إلاّ أن كاتبه ـ هارون الزيّات ـ ظلّ ذاتاً حيّة تطلّ من وراء الحروف الجامدة وتنطق بما تحويه الورقة، حتى جاء فعل «قال» ليحلّ عنوة محلّ فعل «كتب». وبذلك يظهر لنا أن المشافهة والتدوين بمثابة الطريقين المتوازيتين اللتين يمكن للمرء أن يتنقّل من إحداهما إلى الأخرى ما شاء له التنقّل دون أن يعدّ ذلك منه خروجاً عن السّنن أو خلطاً بين المسالك.

على أن هذا التنقّل بين الطّريقين ليس ممكناً في كلّ الحالات. فقد مرّ بنا أن عبد الملك بن الماجشون ربّما سأل بعض الناس في المدينة أن يملي عليه الخبر من الملح فيمتنع عليه. وبمثل هذه الأخبار نستطيع أن ندرك أخباراً أخرى تصوّر الحدث

(1) م. ن. ج 2، ص 12.

المعاكس لهذا، أي قبول الراوي أن يمليَ الخبر على من يسأله ذلك ـ ومثال هذا نجده في الخبر الذي ساقه الأصبهاني، يقول: «أخبرني الحرمي قال: حدثنا الزبير قال: حدثني عمامة بن عمر قال: رأيت عامر بن صالح بن عبد الله بن عروة بن الزبير يسأل المسْوَر بن عبد الملك عن شعر عمر بن أبي ربيعة، فجعل يذكر له شيئاً لا يعرفه، فيسأله أن يُكتبه إياه فيفعل، فرأيته يكتب ويده ترعد من الفرح»[1]. وهذا الخبر يدلّنا على انتقال الشعر من حيّز المشافهة إلى حيّز التدوين، إلاّ أنّه يصوّر لنا هذا الانتقال وقد مرّ بمرحلة وسطى هي الاستئذان والإذن. وما ارتعاد اليد أثناء الكتابة إلاّ دليل على أن الأمر لم يكن مبذولاً لكلّ من يطلبه. ولعلّنا لا نخطىء الصواب إن نحن ربطنا هذه الظاهرة بانتشار الرواية الأدبية وتحوّلها مهنة وصناعة لها أصولها وطقوسها وجمهورها.

وبهذا نجد أنفسنا أمام نتيجة لا بدّ لنا من الإقرار بها هي أن المشافهة وإن كانت ألصق بنمط العيش الجاهلي البدوي لم تضمحلّ باشتداد عود التدوين واتصاله بانتشار نمط العيش الحضري الذي بدأ مع الدّولة الأموية وتعزّز مع الدولة العباسيّة. إنّ تغيّر نمط الحياة الاجتماعية للعرب لم يصحبه انقلاب في النمط الاجتماعي للمعرفة ولم تواكبه قطيعة تامّة بين النمطين، بل كان التعايش بينهما غالباً. ولهذا ذكر ناصر الدين الأسد بعد أن ساق من «البيان والتبيين» شواهد يبين بعضها أن الجاحظ يعتمد الذاكرة، ويدلّ بعضها الآخر على أنّه يعتمد القراءة، أن الأمثلة التي أوردها «من عصور مختلفة تشمل القرون الثلاثة الأولى للهجرة [. . .] تدلّ على أن الرواية الشفوية كانت تسير جنباً إلى جنب مع الكتابة والتدوين لا تعارض بينهما، ولا ينفي وجود أحدهما وجود الآخر»[2]. وهذا الاستنتاج يمكن في نظرنا أن يسحب على القرن الرابع، ولعلّ الشواهد التي أوردنا من كتاب «الأغاني» كافية للإقناع بذلك.

إنّ ما سعينا إلى الإبانة عنه من تعايش بين نمطي المشافهة والتدوين في نقل الأخبار لا ينبغي أن يحول دوننا ودون جانب آخر من جوانب الحقيقة يكفينا أن نمسح عنه بعض ما ران عليه من غبار حتى يظهر لنا في أجلى صوره. ذلك أن التعايش الذي بيّنا يقابله صراع بين النمطين تخفت حدّته وتشتدّ باختلاف المقامات والسياقات، إلاّ أنّه صراع قائم لا يحسن فيه الطيّ وترك التبيين. وليس من شك في

(1) م. ن. ج 1، ص 108.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 194.

أن جذور هذا الصراع عميقة تتصل بالنظرة إلى الكون، والعلاقة بالظواهر المنظورة وغير المنظورة، وبمنزلة الإنسان في الوجود ودوره فيه. كما تتصل بالتحوّلات الاجتماعية التي شهدها العرب قبل انتشار الفتح وبعده. وليس من همّنا أن نثير هذه المسائل الآن بل يعنينا فقط أن ننظر في اصطراع هاتين الوسيلتين الأساسيتين من وسائل انتقال المعرفة أي المشافهة والتدوين. ولعلّ ما أشرنا إليه عند الجاحظ من منافحة عن الكتاب وبيان لوجوه فضله يدخل في سياق هذا الصراع الذي يتخذ أحياناً صورة الرفض لإحدى الوسيلتين، ويظهر أحياناً أخرى في صورة المفاضلة بينهما. والرأي عند أبي عثمان أن المكتوب ينبغي أن يقدّم على الشفوي، يقول: «ولولا الكتاب لاختلّت أخبار الماضين، وانقطعت آثار الغائبين، وإنّما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك وللماضي قبلك والغابر بعدك. فصار نفعه أعمّ، والدواوين إليه أفقر»[1]. فالفرق بين اللسان والقلم أن اللّسان محدود المدى إذ هو لا يجدي إلاّ إذا كان المخاطَب ماثلاً أمام المتكلّم، ولهذا قلّل الجاحظ من شأن اللسان باستخدام أداة الحصر والقصر «إنّما». أمّا القلم فيُبلِغُ المعاصر ممن كان غير حاضر، والذي لم يولد بعدُ ولا جاء عصره وهو يعبّر عنهما تعبيره عمن مضى عهده وتولّى زمانه.

ويسوق لنا الجاحظ قول ذي الرّمّة (تـ 117 هـ) لعيسى بن عمر (تـ 149 هـ): «أكتب شعري فالكتاب أحبّ إليّ من الحفظ، لأنّ الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته فيضع في موضعها كلمةً في وزنها ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى ولا يبدّل كلاماً بكلام»[2]. ولهذا القول فيما نقدّر أهميّة مزدوجة، فهو من جهة يشير إلى اتّصال المشافهة بالبداوة، ولا أدلّ على ذلك من المقابلة البيّنة التي يعقدها المتكلّم بين «الأعرابي ينسى» و«الكتاب لا ينسى». وهو لم يقابل بين الإنسان والكتاب كما أنّه لم يقابل بين الأعرابي والحضري. والقول من جهة أخرى دليل ساطع على أن الرواية الشفوية قد بدأت تظهر حدودها بالنسبة إلى التدوين. ولئن كان هذا القول يحمل في ظاهره هموم الشاعر الذي ربّما أدخل على شعره بمرور الأيّام ضروباً من التغيير تفسده حتى يذهب تحكيكه أدراج الرياح، فإنّه في حقيقة الأمر ناطق بهموم كل من يجعل الرواية الشفوية مستنَدَهُ في بث علمه، وإذا بهذه الرواية

---

(1) الجاحظ: رسالة المعلّمين، الرسائل، ج 3، ص 27.

(2) الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 41، وانظر القول مع بعض التصحيف في النويري: نهاية الأرب، السفر السابع، ص 18.

تحرّف الأصل لأنها تعرضةُ للتقلقل والتقلّب. فهي مستعصية على الثبات منفلتة من العقال.

وبإمكاننا أن نسوق أقوالاً كثيرة يبين أصحابُها تفضيلهم الكتاب على الذاكرة لأنّ الكتاب مستأمن في حين يتهدّد الذاكرة النسيان. ولكنّنا نقتصر على تحليل سند أورده أبو الفرج الأصبهاني يصوّر لنا على نحو غير مباشر جانباً من هذا الصراع الذي نحاول إبرازه بين المشافهة والتدوين. ورد هذا السند ضمن أخبار عدي بن زيد، في خلال الحديث عن سبب تنصّر النعمان، وهو «أخبرني محمد بن يحيى الصولي [تـ 335 هـ] قال: حدّثنا إبراهيم بن فهد قال: حدّثنا خليفة بن خيّاط شبابٌ العصفريّ قال: حدّثنا هشام بن محمد قال: حدّثني يحيى بن أيّوب البَجَلي قال: حدّثنا أبو زرعة بن عمرو بن جرير بن عبد الله البجلي قال: سمعت جدّي جريرَ بن عبد الله يقول، وأخبرني به عمّي قال: حدّثنا أحمد بن عبيد الله قال: أخبرنا محمّد بن يزيد ابن زياد الكلبي أبو عبد الله قال: حدّثني معروفُ بن خَرَّبوذ عن يحيى بن أيّوب عن أبي زرعة بن عمرو قال: سمعت جدّي جرير بن عبد الله - ولفظ هذا الخبر لأحمد ابن عبيد الله وروايته أتمّ - قال»[1]. فهذا الخبر إذن جاء عن طريق سلسلتين تتفقان في المنطلق وفي المآل وهما:

جرير ← أبو زرعة ← يحيى بن أيوب
[هشام بن محمد ← خليفة ← إبراهيم بن فهد ← محمد الصولي
ابن خربوذ ← محمد الكلبي ← أحمد بن عبيد الله ← عمّ أبي الفرج]
الأصبهاني

فهاتان السلسلتان تتلاقيان في ثلاث حلقات في البداية، وفي حلقة واحدة في النهاية، ممّا يجيز لنا أن نقول إنّ عبارة الخبر كانت واحدة حين انتقلت من جرير إلى أبي زرعة ومنه إلى يحيى بن أيّوب، إلاّ أنّها تعدّدت بعد ذلك. والدليل على ذلك تلك المفاضلة بين الروايات وقد تجلّت لنا في نعت رواية أحمد بن عبيد الله - أحد رجال السّلسلة الثانية - بأنّها أتمّ. إنّنا نرى في هذه المفاضلة ضرباً من الترتيب للروايات، فإن جاءت إحداها «أتمّ» فهذا برهان على وجود روايات منقوصة أو مبتورة أو مختزلة. على أن الإشارة إلى «لفظ» أحمد بن عبيد الله ربّما تحتاج إلى فضل بيان. ذلك أن عمّ الأصبهاني - وهو الحسن بن محمّد الأصبهاني - اضطلع بدور الوسيط بين ابن أخيه وأحمد بن عبيد الله صاحب الرواية التّامة. فهو الذي نقل إلى أبي الفرج لفظ أحمد بن عبيد الله. ولكن أتراه نقله مشافهة أم عن طريق الكتابة؟

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 133، 134.

المرجّح عندنا أنّه نقله مكتوباً ولولا ذلك لقال أبو الفرج إن رواية عمّه هي التّامة. فكيف ميّز بين الرواة السبعة في هذه السلسلة حتّى انتهى إلى الجزم بأنّها رواية أحمد ابن عبيد الله دون غيره؟ ومسألة أخرى تثيرها هذه المفاضلة هي مَنْ قام بها؟ لا نميل إلى القول إنّه عمّ أبي الفرج لأنّه حلقة في سلسلة: سمع فقال أو كتب فقرأ. أمّا أبو الفرج فقد انتهت إليه روايتان من طريقين مختلفتين، ولذا يحقّ له أن يفاضل بينهما، على أن ما نخرج به من تحليل هذا السّند أنّه يشير من طرف خفيّ إلى ما يعتري الخبر من اضطراب أثناء تنقّله من زاوية إلى آخر، فلا يوقف هذا الترجرج والتقلقل إلاّ تحوّل النص من صورة المشافهة إلى صورة التدوين.

على أن هذه الصورة التي قدّمنا، وإن كانت تكشف لنا عن وجه من وجوه الصّراع بين المشافهة والتدوين، تظلّ محاطة بالغموض والتخفّي. ذلك أن هذا الصراع لم يصوّر فيها على درجة من الحدّة والوضوح تضارعُ ما كان سائداً في القرن الرابع وفي القرن الثالث بل وحتى في أواخر القرن الثاني. ويقدّم لنا ياقوت خبراً طريفاً يمكن أن يفيدنا في هذا المجال للدلالة على تعاظم شأن التدوين في بيئة ما زال للمشافهة فيها أيْدٌ وشوكةٌ. فهو يحدثنا عن أبي زكريا الفرّاء (تـ 207 هـ) الذي أملى كتاب «المعاني» «ولمّا فرغ من إملائه خزنه الوراقون عن الناس ليتكسبوا به»[1]. وقد حاول الفرّاء أن يثني الوراقين عن عزمهم ودعاهم إلى الرفق بالناس والتخفيض في الثمن فأبوا. فجلس من جديد يملي الكتاب في صورة أكمل وأدقّ حتى جاءه الوراقون يعتذرون عمّا بدر منهم فتوقف عن الإملاء. أفلا نرى من خلال هذا الخبر سطوة التدوين حيناً وسطوة المشافهة حيناً آخر؟ ولئن كان مقصد الراوي أن يلفت الانتباه إلى خصال الفراء الحميدة، فلا يفوتنا أن نلتقط من الخبر صورة من التحوّل العنيف الذي شهدته البيئة العربية من نمط المشافهة إلى نمط الكتابة، وهو تحوّل انتهى بالتواطؤ بينهما. ولولا حزم الفرّاء وبقاؤه على قيد الحياة لاتخذ الصّراع نهاية أخرى تتحكم فيها أساساً الاعتبارات المادّية والعلاقات الاقتصاديّة.

إنّ تحوّل الوراقة حرفة قد ضاعف من سلطة المكتوب، وجعله يسعى إلى الطغيان على الرواية الشفوية، لا بل إنه تجاوز ذلك إلى محاولة التسلّط على المكتوب نفسه. ذلك أنّنا نعرف من خلال الجاحظ أن اكتراء دكاكين الوراقين أصبح

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج 20، ص ص 12 ـ 13.

وسيلة أساسيّة من وسائل طلب العلم. إلاّ أنّ «علم الصّحف» مهدّد بالتغيير والتحريف. والناظر في رسائل الجاحظ يجد صفحة ناصعة الإشراق تدلّ على أن التدوين لا يكفي للحيلولة دون تقلقل العلامات. فلربّما عمد بعض المغرضين إلى كتاب فحرّفه عمداً وسيّره بين الناس على غير ما أخرجه به صاحبه. واتّقاءً لذلك قرّ عزم الجاحظ على تفريق نسخ من كتابه في طبقات المغنين على بعض من اشتهر بالثقة من أهل الصناعة وإيداعها عنده: «ففعلنا ذلك وصيّرناه أمانة في أعناقهم ونسخة باقية في أيديهم ووثقنا بهم أمناء ومستودعين وحفظةً غير مضيِّعين ولا متّهمين. وعلمنا أنّهم لا يدّعون صيانة ما استودِعوا، وحفظ ما عليه ائتمنوا، فإنْ شيب به شوب يخالفه، وأضيف إليه ما لا يلائمه رجعنا إلى النسخة المنصوبة والأصول المخلّدة عند ذوي الأمانة والثقة واقتصرنا عليها واستعلينا بها على المبطلين ودفعنا بها إدغال المدغلين وتحريف المحرّفين وتزيّد المتزيّدين»[1]. إن الجاحظ لا يستطيع أن يناجز تحريف المكتوب بالارتداد إلى المشافهة، فهو يدرك أن القرن الثالث للهجرة غير العصر الجاهلي، وأنّ البصرة والكوفة غير بوادي نجد والحجاز، إنّه يدرك ذلك ومن ثمّة فإنّه يزحزح الصراع بين المكتوب والمنطوق ليجعله منحصراً في ضربين من المكتوب أصلي وفرعي، صحيح ومدخول، نقيّ ومشوب.

إنّ هذا الاحتراز من المكتوب يهدف فيما نرى إلى الحدّ من غلوائه وعقلنة استخدامه حتى لا يخوّض في ساحته من لا يملك القدرة عليه، لذلك لم يكن المكتوب كلّه مدعاة للقبول والتصديق. فلم تَحُلْ الكتابة دون رفض الخبر المرويّ عن الشعبيّ (تـ 103 هـ) حين دخل على بشر بن مروان (تـ 75 هـ) وعنده حنين بن بَلْوَع (تـ نحو 103 هـ) المغني وقد ساق أبو الفرج هذا الخبر مسنداً في البداية. ولمّا أتمّه قال: إنّه عثر عليه بخطّ أبي سعيد السكري يأثره عن محمّد بن عثمان المخزومي عن أبيه عن جدّه. وذكر ما يختصّ به الخبر المكتوب، وعلّق عليه بقوله: «وهذا القول خطأ قبيح»[2]. وهنا يظهر الصراع بين المشافهة والتدوين، وإن لم يكن الانتصار للرواية الشفويّة لأنّها شفويّة، ولم يكن نقد الخبر المكتوب لأنّه مكتوب. ذلك أن المحتوى كان الفيصل في تصويب هذه وتخطئة ذاك. إلاّ أنّ عدم الأخذ بالنص المكتوب من شأنه أن يذكي جذوة المجابهة بين نمطي نقل الأخبار. لذلك لا

(1) الجاحظ: طبقات المغنين، الرسائل، ج 3، ص 136.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 350 ـ 351.

نرى مبعثاً للعجب فيما نقل عن إسحاق الموصلي (تـ 235 هـ) من أنّه تحرّج في قبول النصّ المكتوب وتثبّت واستخبر قبل الأخذ به وروايته. يقول أبو الفرج: «أخبرني يحيى بن علي عن حماد عن أبيه قال: وجدت في كتاب أبي عمرو الشيباني [تـ 206 هـ] فعرضته على أبي داود [تـ 275 هـ] فعرفه أو عامّته، قال»[1]. إن التدوين في حدّ ذاته لم يعد حجّة على الصحة وإنّما هو تثبيت للخبر لا بدّ من مقابلته بالحفظ أي بالذاكرة الحيّة. وكأنّها تقف بالمرصاد لهذا النشاط الجديد. فهو يأتي ليكون بديلاً عنها ويحلّ محلّها، إلاّ أنّها لا تلبث أن تعترض طريقه فتتّهمه أو تهبه صكّ الغفران.

إنّ الحل الذي عثر عليه الجاحظ ويتمثّل في إيداع نسخ صحيحة عند أهل الأمانة إنّما يعدّ وجهاً من وجوه التصدّي لسلطة الذاكرة ورفض الإقرار لها بحق التحكيم. وعلى هذا النحو لا يقابَل المكتوب بالمروي مشافهةً للتأكّد من صحّته، بل يُقتصَر على مقابلة المكتوب بالمكتوب. إلاّ أن هذه الطريقة لا يمكن استخدامها في جميع الأحوال، إذ يتعيّن أن تنعقد لها أسباب منها رغبة المؤلّف وقدرته على كتابة نسخ متعدّدة أو على الأقل تمكّنه من مراجعتها ووجود أهل الأمانة إلى غير ذلك. ولعلّ هذه العقبات وغيرها قد حالت دون الأخذ بهذه الطريقة التي اقترحها الجاحظ حفاظاً على الأصل المكتوب من التحريف. فوُجدتْ طريقة أخرى هي الخطوط المنسوبة وتتمثّل في التمييز بين المخطوطات بحسب الورّاق الذي كتب كلاًّ منها. وقد أثبت ياقوت خبراً مروياً عن محمد بن أحمد الأنصاري الدسكري المعروف بابن البَرَفْطي (تـ 625 هـ) وكان خطاطاً ماهراً «كان في أوّل أمره معلّماً، فلّما جاد خطّه صار محرّراً»[2]. وقد بلغه أن رجلاً ببغداد يريد بيع جُزّازٍ ورثه عن أبيه، فذهب إليه بحثاً عن الخطوط المنسوبة فلم يجد إلاّ ورقة بخط ابن البوّاب (تـ 423 هـ) فأخذها منه بثمن بخس، ولكنّه راجعه وأفهمه قيمة تلك الورقة وضاعف له الثمن، كلّ هذا والرجل لا يدرك سبب تعظيم ابن البرفطي لهذه الورقة. ويذكر ياقوت أن ابن البرفطي «خلّف خمسة وعشرين قطعة بخطّ ابن البوّاب لم تجتمع في زماننا عند كاتب، وكان يغالي في شرائها [. . .] وكان يبالغ في أثمان خطوط ابن البوّاب فحصل له منها ما لم يحصل لأحد غيره»[3]. وبإمكاننا أن نستنتج من هذا الخبر أن ظاهرة الخطوط

(1) م. ن. ج 2، ص 335.

(2) ياقوت: معجم الأدباء: ج 17، أنظر خبره ص ص 277 ـ 281.

(3) م. ن. ص ص 278 ـ 280.

المنسوبة ربّما كانت محاولة لكبح جماح التدوين الذي أقبل عليه القوم، فتصدّى له من كان مؤهلاً للقيام به ومن أعوزته الآلة على السّواء. ولعلّ الطلب قد تجاوز العرض بعبارة أهل الاقتصاد، فطما سيل الكتب حتى اختلط فيه الحابل بالنابل، ومن ثمّ كان اشتراط الكيف حاجزاً دون رواج الكتب التي تسيء إلى العلم وأهله.

إن هذه الآفات التي تلحق بالمكتوب لا تقلّ خطراً عن تلك التي تلحق بالمروي مشافهة، والمكتوب والمروي كلاهما مهدّد بالتحريف عفواً كان أم قصداً، وفي هذا السياق يمكن أن نفهم الطرائق المختلفة التي سنّها أهل الحديث وجرى مجراهم فيها أهل الأدب، وغايتها تقنين انتقال المعرفة. فميزوا بين الإجازة والمكاتبة والمناولة والوجادة. وقالوا: إن الإجازة «الإذن في الرواية لفظاً أو كتابة»[1]. وبهذا تكون المكاتبة ضرباً من الإجازة. وعرّفوا المناولة بكونها «أن يدفع الشيخ إلى الطالب أصل سماعه أو فرعه مقابلاً به» ويمكن أن يجيز له روايته عنه أو لا يجيز له ذلك»[2]. أمّا الوجادة فتعني الأخذ من صحيفة أو كتاب بلا إجازة ولا مناولة ولا مكاتبة[3].

إن هذا التقنين الذي سنتناوله بمزيد تبسّط في باب الإسناد لم يقتصر أمره على الفترة الأولى المبكّرة التي اصطدمت فيها المشافهة بالتدوين وإنّما استمرّ أو لعلّه ازداد حدّة بمرور الزمان. وما ذاك إلاّ لأنّ نمطي انتقال المعرفة ما زالا في اصطراع. وإنّنا لنجد هذه المواجهة بينهما واضحة جلية عند علماء الحديث. وقد أخرج الخطيب البغدادي (تـ 463 هـ) لها صورة فيها كثير من السخرية تكاد تصبح كاريكاتورية. وهو يتحدّث عمن يدّعي العلم دون أن يكلّف نفسه مؤونة التثبت فيما ينقل من أحاديث فيقول: «ينتسب إلى قوم تهيّبوا كدّ الطلب ومعاناة ما فيه من المشقة والنّصب، وأعيتهم الأحاديث أن يحفظوها، واختلفت عليهم الأسانيد فلم يضبطوها. فجانبوا ما استثقلوا، وعادَوْا ما جهلوا، وآثروا الدّعة واستلذوا الراحة. ثم تصدّروا في المجالس قبل الحين الذي يستحقونه، وأخذوا أنفسهم بالطعن على العلم الذي لا يحسنونه. إن تعاطى أحدهم رواية حديث فمن صحف ابتاعها، كُفِي مؤونة جمعها، من غير سماع لها، ولا معرفة بحال ناقلها، وإن حَفظ شيئاً منها خلط الغثّ بالسّمين، وألحق الصحيح بالسقيم، وإن قُلب عليه إسناد خبر، أو سئل عن علّة تتعلق بأثر، تحيّر

(1) التهانوي. كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، ج 1، ص 208.

(2) مقدّمة ابن الصلاح، دار المعارف المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1988، ص 64.

(3) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص 353 وما يليها.

واختلط، وعبث بلحيته وامتخط، تورية عن مستور جهالته، فهو كالحمار في طاحونته. ثمّ رأى ممن يحفظ الحديث ويعانيه، ما ليس في وسعه الجريان فيه، فلجأ إلى الازدراء بفرسانه، واعتصم بالطعن على الراكضين في ميدانه»[1].

نعم إن هذه الصورة لا تتصل بالخبر الأدبي وإنّما تتعلّق أساساً بالحديث النبوي وكلمة «الخبر» الواردة ههنا تعني الحديث. ولئن سلّمنا بأن لعلوم الحديث شروطاً تختصّ بها، فإن الكثير ممّا ساقه الخطيب البغدادي يمكن أن يطبّق على الخبر الأدبي، وإن كان التشدّد في الحفظ أظهر في علوم الحديث. غير أنّنا نلاحظ أن الصراع الذي يتراءى لنا من خلال هذا الكلام بين نمطي المشافهة والتدوين لم تزده الأيام إلاّ حدّة. وما إلحاح الخطيب على الحفظ إلاّ وجه من وجوه تلك المجابهة. والحق أنّنا نلمس في حديثه هذا تردّداً بين الحفظ والتدوين، فهو يحط من شأن العلم الذي يقتصر فيه صاحبه على الأخذ من الصحف وإن كان لا ينكر الأخذ عن الصحف إنكاراً تاماً. وهو أيضاً يفضّل العلم الذي يأتي عن طريق الأخذ الشفوي المباشر وإن كان لا يقبل كل ما يحفظ، إذ المحفوظ فيه غث وسمين وصحيح وسقيم. وهذا الاصطراع نجده في الأدب عند رجل عاش في القرن الرابع للهجرة هو المحسن التنوخي (تـ 384 هـ) وقد قرّر أن يؤلّف كتاباً كاملاً في الأدب هو «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» لا يعتمد فيه على صحيفة وإنّما يقيّد فيه ما بلغه من سبيل المشافهة. يقول: «وأوردت ما كتبته ممّا كان في حفظي سابقاً بما سمعته آنفاً [. . . و] هذه الأخبار جنس لم يسبق إلى كتبه، وأنا إنّما التقطتها من الأفواه دون الأوراق»[2]. إن هذا القول ينبغي أن يقابل بما دأب عليه الأدباء في القرن الرابع من اعتماد على الكتب، بل ينبغي أن يقابل بمؤلفات التنوخي نفسه ومنها على سبيل المثال: كتاب «الفرج بعد الشدّة» ولم يقتصر فيه على ما حفظه بل أورد أيضاً أخباراً مكتوبة.

إنّ هذا التصرّف الذي لجأ إليه التنوخي في «نشوار المحاضرة» لم يكن بمعزل عن مشاغل العصر ولا عن هموم التنوخي نفسه. ولقد أورد ياقوت أخباراً تشهد على ذلك فهو يقول: «من خطّ أبي عليّ المحسن قال: سألت القاضي أبا سعيد السيرافي

(1) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص 4.

(2) المحسن التنوخي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة. تحقيق عبود الشالجي، 1971، ج 1، ص 12 لم يثبت اسم دار النشر ولا مكانه.

[تـ 368 هـ] رحمه الله عن الأخبار التي يرويها عن أبي بكر بن دريد [تـ 321 هـ] وكنتُ أقرؤها عليه. أكان يمليها من حفظه؟ فقال: لا، كانتْ تُجمع من كتُبه وغيرها ثم تُقرأ عليه. وسألت أبا عبد الله محمّد بن عمران المرزباني [تـ 384 هـ] رحمه الله عن ذلك فقال: لم يكن يمليها من كتاب ولا حفظ، ولكن كان يكتبها ثم يخرجها إلينا بخطه، فإذا كتبناها خرق ما كانت فيه»[1]. ولنا أن نذهب في فهم هذا الكلام مذاهب شتى. فالأمر يتعلق بابن دريد وقد روى عنه السيرافي والمرزباني، فما الذي دعا التنوخي إلى السؤال عن أصل هذه الأخبار؟ أهو فرط إعجاب بها أم تنبّه إلى وجوه الاختلاف بينها؟ وكيف يكون لابن دريد كتب وهو يمزّق الصحائف التي يكتبها حين يخرجها إلى طلبته؟ وكيف يكتبها دون أن يكون قد حفظها؟ والأهم من هذا كلّه لماذا كان ابن دريد، إن صحّ ما يقال عنه، متردداً إلى هذا الحدّ بين الكتابة والحفظ؟ هذه أسئلة لا نملك جواباً عنها. ولكنّنا نفيد من هذه الأخبار لإدراك العلاقة التي كانت قائمة بين المشافهة والتدوين، وهي علاقة شديدة التعقيد لها ظاهر وباطن. ذلك أن تعايش المشافهة والتدوين وتجاورهما في البيئة الثقافية العربية الإسلامية خلال القرون الهجرية الأولى إنّما كان يخفي صراعاً بينهما عنيفاً ظهر أثره في كافة مجالات المعرفة وإن كان ظهوره أشدّ في بعض العلوم منه في علوم أخرى، بل وظهر أيضاً عند الشخص نفسه أحياناً. فكيف تجسّد هذا الصراع في الزمان؟

3.2. المشافهة والتدوين: بين التاريخ والنصوص:

تعترض دارس هذه المسألة عقبة لا يملك تخطيها تتمثل في عدم الإلمام بأكثر الظروف التي حامت حول الفترة الانتقالية من المشافهة إلى التدوين. ولقد حاولنا أن نتبيّن مختلف أوجه العلاقة التي ربطت بين هذين النمطين من أنماط انتقال المعرفة، إلاّ أنّ النظر أسلمنا إلى مجال يحف به الغموض. نعم إن علوم الحديث قد حظيت بأوفر نصيب من العناية، وقد أثّرت هذه العلوم من حيث المنهج في الأدب وفي الأخبار الأدبية على وجه الخصوص. ولكن إجراء النتائج التي يتوصّل إليها في علم الحديث على الأخبار الأدبيّة إجراءً آلياً ربّما جرّ إلى أحكام خاطئة. لذا رأينا أن نستهدي بآراء الدارسين لنحدّد بداية تدوين الأخبار ثم ننظر في النصوص القديمة وعلى وجه الخصوص نصوص الأخبار لنتأمّل آثار المشافهة فيها ونشير إلى إمكانيات الاستفادة من هذه الاختلافات.

---

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج 17، ص 87.

إنّ الظاهرة الأولى التي تبرز لنا حين نقبل على دراسة تاريخ التدوين في العربية تتمثل في صعوبة الفصل بين مختلف ضروب المعارف التي اعتنى القدامى بتدوينها. وقد كنّا أشرنا إلى الأهميّة التي حظي بها تدوين الحديث النبوي، وما أثاره ذلك من ردود فعل متضاربة بين التأييد والمعارضة والتأييد المشروط والمعارضة المحترزة. فإذا انتقلنا إلى مجال الأدب ألفينا تلازماً بين الأخبار والأشعار والأنساب المتصلة بالعصر الجاهلي، وقد وردت «متداخلة متشابكة في تدوينها منذ بدأ هذا التدوين. وكان العالِم الذي يدوّن الجاهلية أو يرويها يذكر الشعر ثم يورد من الأخبار والأنساب ما يفسّره ويتصل به»[1]. وظاهرة التداخل هذه بين الأخبار والأشعار والمواعِظ والحِكم والأمثال ستظل ملازمة للخبر في مختلف أطواره.

ولئن كان نشاط رواة الأخبار معروفاً في القرن الأوّل وخاصّة في القرن الثاني فإنّنا لا نعرف نصوصاً مدوّنة في هذا العهد، ممّا قد يقوم شاهداً على أن التدوين لم يبلغ كبير شأوٍ إلاّ خلال القرن الثالث. وقد ذكر ياقوت ضمن ترجمته لقدامة بن جعفر (تـ 337 هـ) أنّه «أدرك زمن ثعلب [تـ 291 هـ] والمبرّد [تـ 286 هـ] وأبي سعيد السكّري [تـ 275 هـ] وابن قتيبة [تـ 276 هـ] وطبقتِهم والأدبُ يومئذ طريء»[2]. فإذا كان الأدب لا يزال طريئاً في القرن الثالث فهل يجوز أن يكون على غير ذلك في القرن الثاني؟ وكيف يستقيم لنا القول بوجود حركة تدوين للأخبار واسعة النطاق في القرن الثاني وهذا ابن الماجشون (تـ 212 هـ) يذكر أنّه إذا سأل الراوي أن يُكْتِبَه الحديث استجاب له وإذا سأله أن يُمليَ عليه خبراً امتنع عنه[3].

علينا إذن أن نقبل بما يقال من أن «عمليّة التدوين تمّت بإشراف الدّولة ابتداء من عهد المنصور العباسي الذي ولي الخلافة ما بين سنة 136 هـ وسنة 158 هـ، وطبعت الحياة الفكرية والاجتماعية العربية الإسلامية بطابعها فترة من الزمن امتدّت نحو قرن أو يزيد»[4]. فالحركة إذن لم تكن حركة يضطلع بها أفراد وإنّما كانت خطّة مرسومة أسهمت الدولة فيها بنصيب وافر وكان للتغيّرات الاجتماعية والاقتصادية فيها

---

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 151.

(2) ياقوت: معجم الأدباء: ج 17، ص 151.

(3) سبقت الإشارة إليه. أنظر الإحالة رقم 2، ص 149.

(4) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، وقد اعتمد في هذا على قول للذهبي (تـ 748 هـ) ذكر فيه أن تدوين الحديث والفقه والتفسير قد بدأ سنة ثلاث وأربعين ومائة. ط 3. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت، 1988، ص ص 62، 63.

دور بارز كنّا أشرنا إلى طرف منه حين تحدّثنا عن الورق وصناعته. وقد كانت هذه الفترة حاسمة لأنّها شهدت في الأدب تيارَيْن: أوّلهما تيّار الأدب الإنشائي وهو الأدب الرّصين الذي كانت مشاغله منحصرة في الهمّ التعليمي الأخلاقي ويمثله ابن المقفع (تـ 142 هـ) في «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وفي «كليلة ودمنة»، وفيه «كان عنصر الوعظ معسول اللفظ بما صيغ فيه مستوراً على ألسنة الحيوانات، بحيث يسوغ لنا أن نعتبره أوّل خطوة في سبيل نقل الأدب من الرسائل الوعظية أو التدريبات اللغوية إلى الأدب الجميل أو الكتابة الرفيعة ذات التسلية السامية»[1]. وثانيهما تيار الأدب الأخباري وقد كان يمت بصلة قرابة متينة إلى أدب القصّاص أو ما يمكن أن نصطلح عليه بالأدب الشعبي، وقد تجلّى أمره خاصّة في أيّام العرب التي يعدّها الأستاذ محمد اليعلاوي: «أوّل نموذج للنثر القصصي العربي في المعنى الدرامي للقصص [...] ولعلّها هي النموذج الصحيح من النثر الروائي العربي أوّل نشأته»[2].

لا غرابة إذن أن نعتبر القرنين الأوّلين حيّزاً كان فيه أدب الأخبار يستوي شيئاً فشيئاً، ولكن في الحلقات التي كان ينتصب فيها بعض الرواة فيحَدّثون تلاميذهم بما وعوا من أخبار وأشعار وأنساب. وليس من شك في أنّ التدوين قد بدأ في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، ولكن وتيرته قد تسارعت في نهاية هذا القرن وخلال القرن الثالث على وجه الخصوص. «إن الفترة الحاسمة بالنسبة إلى هذا الأدب السردي تقع في الربع الأخير من القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد إذ أخذ يظهر في المدينة وخاصّة في العراق حماس كتابي عند المحدّثين والمؤرّخين واللغويين، تحدوهم الغيرة والإخلاص، ولكنّهم لم يكونوا مؤهلين تماماً للاضطلاع بهذه المهمّة البالغة الدّقّة. وخلال القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد كلّه تواصل هذا الجمع والتدوين لأشياء الماضي، مرتدية أحياناً لبوس المختارات»[3].

بين بداية التدوين واستوائه ممارسة عاديّة تتحكّم في نقل المعارف يمكن أن نرى فاصلاً زمنياً بيّناً، فلا شك أن الجُزازات والصّحف والرقاع والدفاتر والكراريس التي يكثر الحديث عنها في كتب الأدب القديمة كانت مرحلة تالية لبداية التدوين التي

---

(1) جب: خواطر في الأدب العربي، في كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين، ج 1، ص 148.

(2) محمد اليعلاوي: أدب أيام العرب، حوليات الجامعة التونسية، ع 20/ 1981، ص 59.

(3) Blachére: Regards.......... p 76.

كان يُقتَصَر فيها على رسم الخبر أو الشعر في صحيفة. ثمّ تجمع تلك الصحائف في كرّاس أو كنّاش. وفي طور آخر يؤلف بين تلك الكراريس والكناشات في كتاب. . ولعلّ هذا ما دفع بعض الدارسين إلى القول بأنّ المؤلّفات التي تعزى إلى كتّاب محدّدين في المجال اللّغوي إنّما ترتدّ إلى بداية القرن الهجري الثالث: «إن كافّة النشاط اللغوي في القرن الثاني والنصف الأوّل من القرن الثالث لم يكن معيّناً ولا محدّداً أو ثابتا، والمؤلّفات اللغوية المعيّنة بما يفهم من هذه العبارة اليوم والتي تنسب إلى مؤلفين بالذات لا يمكن أن تؤرّخ إلى ما قبل أوائل الثالث بعد الهجرة»[1]. وعلى الرغم من نموّ نشاط التدوين فإنّنا ما زلنا نجد المشافهة التي تتخذ من الذاكرة عمدتها الأساسية تتصدّر مسالك المعرفة في وقت متأخّر نسبياً، فهذا أبو علي القالي (تـ 356 هـ) وقد حلّ بقرطبة سنة 330 هـ يذكر أنّه لم يعتمد المدوّنات في أماليه ويقول: «أمللتُ هذا الكتاب من حفظي في الأخمسة بقرطبة، وفي المسجد الجامع بالزهراء المباركة»[2]. فهل كان ذلك لأنّ الصدور عن الذاكرة أعظم شأناً من الاقتصار على القراءة؟ أم لأنّ أبا عليّ كان ضريراً فحيل دونه ودون القراءة وقوّى ذلك عنده ملكة الحفظ؟ أيّاً يكن الجواب فلا شكّ أن المشافهة والتدوين ما زالا في اصطراع في مجال الأخبار إلى القرن الرابع. وهذا دليل على أن التدوين لم يهيمن بعدُ على المشافهة هيمنة تضع لها حدّاً نهائياً. ومن شأن هذا أن يدعم رأي بلاشير القائل بأنّ: «الرواية الشفويّة ظلّت طوال القرن الثاني للهجرة/ الثامن للميلاد الأداة الأساسية لنقل المعرفة»[3].

ماذا كان أثر ذلك في مجال الخبر الأدبي؟ إن النتيجة الظاهرة لهذا الوضع قد تمثّلت في ما اعترى الأخبار المروية من اضطراب واختلاف. ولقد كان الحصري كثير الإشارة إلى ذلك. فهو يحدّثنا عن ابن الجصاص (تـ 370 هـ) ولكنّه لا يلبث أن يتوقف لينبه إلى أن: «هذه الحكايات عن ابن الجصاص تنسب إلى غيره، والمحدّثون مختلفون في حكاياتهم ومضطربون في رواياتهم»[4]. وهو يذكر لنا مجلساً من مجالس أبي العيناء (تـ 283 هـ) فيقول: «وهذا مجلس له مع المتوكّل [تـ 247 هـ] من

(1) جب: خواطر. . . في كتاب المنتقى. . ج 1، ص 137.

(2) القالي: الأمالي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية، د. ت، ج 1، ص 3.

(3) R. Blachère. Regards.. p 76.

(4) الحصري: جمع الجواهر، ص 250.

طريق الصولي [تـ 243 هـ]. وله مجالس يُدخل الرواة بعضها في بعض»[1]. حتى إن الحصري نفسه يقع أحياناً في أحابيل هؤلاء الرواة فيحدثنا عن خبر أبي دلامة (تـ 161 هـ) مع المهدي (تـ 169 هـ) ثم يذكر أنّه كان قَدْ سَاق ذلك الخبر عينه وأشار إلى أنّه وقع لأبي دلامة مع المنصور (تـ 158 هـ) فيستدرك أمره ويحمّل الرّواة تبعة ذلك الاختلاف، فيقول: «وقد تقدّم له بعض هذا حكاية مع المنصور، والرواة يختلفون، وهو أدب لا يُخطب أبكاره بالنسب»[2]. إنْ تعليل الحصري لاختلاف الروايات لا يخلو من طرافة. ذلك أنّه استعمل تعبيراً كنائياً يفيد أن الصفحات المشرقات من الأدب لا تحدّد قيمتها بدرجة موافقتها الواقع أو عدم موافقتها إياه، وإنّما يُستخدَم لتذوّقها مقياس آخر لم يفصح عنه الحصري، ولكنّنا نستطيع أن نتبيّنه من السياق إذ هو يعني العنصر الفنّي الذي يبرّر الإقبال على رواية والانصراف عن رواية أخرى. ولله درّ أبي إسحاق كيف أتى على مسألة الصدق والكذب في الأخبار بهذه العبارة الموجزة الموحية!.

علينا أن نخلص إلى نتيجة أوّلية نقف عندها في هذا المقام وهي أنّ مسألة المشافهة والتدوين وثيقة الاتصال بما راج عند العرب من طرائق وأساليب في بث المعرفة وتلقيها. وإن نحن لم ندرك مختلف القضايا التي تحفّ بهذه المسألة لم نستطع أن نفهم كل هذا الاختلاف والاضطراب والخلط التي تزخر بها كتب الأدب العربية القديمة. وإذا كان من اليسير علينا أن نقبل الاختلاف في الخبر الواحد يرويه شخصان أو يأتي من مصدرين مختلفين، فإن الأمر على غير ذلك حين يتعلّق باختلاف الكتاب الواحد يُنسب إلى الشخص الواحد. والسّرّ في ذلك أنّ المؤلف نفسه قد يغيّر مادّة كتابه عن قصد أو عن غير قصد لأنّه يملي الكتاب في وقت ما ثم يعود لإملائه بعد مضيّ فترة من الزمان فيكون التغيير. لقد «كان العلماء قديماً يؤلفون الكتاب، ثم يقرأونه على الناس، ويجيزونهم بروايته، ثمّ تمضي الأعوام، فيأتي آخرون فيقرأون عليهم الكتاب فربّما زادوا فيه ما شاؤوا، وربّما نَقَصوا منه، وربّما رَوَوْا خبراً فيه بإسناد ثم عادوا فرووا الخبر بغير هذا اللفظ بإسناد آخر، وطرحوا الإسناد الأوّل ولفظه. وهذا سبب من أسباب اختلاف نسخ الكتاب الواحد»[3].

---

(1) م. ن. ص 282.

(2) م. ن ص 111.

(3) محمود محمد شاكر: مقدّمة كتاب الزبير بن بكار: جمهرة نسب قريش وأخبارها ص 18.

إن هذا الوضع لبعيد الدلالة فيما نرى. فهو يشير إلى أن تقديس المكتوب لم يكن رائجاً في الثقافة العربية، أو لنقل إنّه كان وقفاً على الدين وخصوصاً على القرآن. أمّا الأدب فإن صياغته وأحواله الحافّة به لا تعدو أن تكون عَرَضاً. لذلك يَكون الحذف والزيادة أمرين غير داخلين في السّلّم الأخلاقي دخولهما في السّلّم الاجتماعي الاقتصادي، إذ هما يُعتبران علامتين من علامات التبحّر في العلم والقيام عليه درساً وتدريساً، وبعبارة أخرى تحوّله بضاعة تباع وتشترى. وبما أنّها كذلك فلا ضير أن تظلّ عرضة للتبديل والإضافة والتجويد. ولكن التسليم بذلك ربّما يكون غير كاف بالنسبة إلى دارس الأخبار. ذلك أن التغيّر في صياغة الخبر الواحد لا بدّ أن يدرج في سياق تاريخي حتى نستطيع الإمساك بالخيط اللطيف الذي يسلكه الخبر في مساره الزمني.

إننا نلاحظ في كتب الأدب الأولى وخصوصاً كتب الجاحظ والمبرّد وابن قتيبة أن أصحابها لم يلتزموا بالإسناد على نحو ثابت متصل، وإنّما كانوا يوردونه حيناً ويهملونه حيناً آخر، وكانوا يفصلون القول فيه تارة ويختزلونه أو يجملونه مكتفين بالإشارة عن التصريح تارة أخرى. وفي هذا ما ينمّ عن اختلاف أساسي بين الأدب والحديث. فـ «لو عدنا إلى الكتب الأدبية القديمة لرأيناها على شاكلتين: الأولى تهمل السند إهمالاً تامّاً، والثانية تذكره ذكراً عاماً مبهماً أو غير دقيق بشكل يختلف كلّ الاختلاف عمّا هو الحال في كتب أهل الحديث»[1]. إنّ ذلك ربّما حرمنا معرفة الأطوار التي مرّ بها الخبر وردّه إلى عصر محدّد. وعلى خلاف ذلك نجد عند الأصبهاني احتفالاً بيّناً بذكر الأسانيد إلى حدّ أنّه حين ينصّ على أنّه نسخ الخبر من كتاب ما[2] لا يمتنع عن ذكر سلسلة الرواة. على أن هذا لا ينبغي أن يدفعنا إلى تمييز كتاب «الأغاني» من غيره. فالأمر الجامع بين كتب الأدب في القرنين الثالث والرابع أنّها لا تجعل للملكية الأدبية حدوداً فاصلة. إذ المعارف والأخبار تتنقّل بينها تنقلاً حرّاً. فلا يضير هذا الكتاب أن يضمّ خبراً أو أخباراً وردت في غيره. ولعلّ سرّ ذلك أن الخبر مقوّم أساسي من مقوّمات أدب الاختيارات.

---

(1) أحمد جاسم النجدي: أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي، مجلة «المورد» العراقية، مج 7، ع 2، 1978، ص 132.

(2) هذا كثير الورود انظره مثلاً في الأغاني ج 1، ص ص 46، 315. وج 2، ص 164، 166، 170، 177 وغيرها.

لذلك لا نعجب حين نتبيّن أن كتاب «الأغاني» قد «أكل» كتباً كثيرة سبقته فجاءت في ثناياه ولولا ذلك لما تجاوز علمنا بها معرفة عناوينها وأسماء واضعيها. فقد «ضمّ أبو الفرج في هذا الكتاب مادّة عدد كبير من الكتب، التي ضاع أكثرها ولم يصل إلينا من مادتها إلاّ ما أخذه أبو الفرج عنها [. . .] وقد كان لكتاب «النسب» للزبير بن بكار، وهو كتاب يكاد يكون كتاب أخبار أثرٌ كبير في كتاب «الأغاني» فقد اقتبس منه أبو الفرج في كتابه من أوّله إلى آخره بإسناد واحد نصّه: أخبرني الحرمي ابن أبي العلاء قال: حدّثنا الزبير بن بكار. وبالكتاب مجموعات أخرى من الأسانيد تمضي بنا إلى مؤلفات الزبير بن بكّار»[1].

ولكن إزاء هذا التداخل في الأخبار كيف يمكننا أن نرتّبها ترتيباً تاريخياً؟ إن رصد آثار المشافهة في نص ما يمكن أن يكون أداة صالحة تساعدنا على الاضطلاع بهذه المهمّة، وإن كان ذلك لا يتمّ بيسر. المهمّ أن الدّرس ينبغي أن يزاوج بين اعتماد العناصر الخارجة عن النّص والعلامات الماثلة فيه. لذلك رأى بلاشير أثناء فحصه عن سيرة الرسول لابن هشام وكتاب «التيجان» لوهب بن منبه أنّه: «توجد علامات كثيرة في شكل القصص، تدفعنا إلى التفكير في كونها ظلّت أقلّ صنعة وأدنى إلى الحالة الشعبية والجماعية من القصص التي سجّلها أبو الفرج الأصبهاني على وجه الخصوص»[2]. إلاّ أنّ بلاشير لم يحدّد طبيعة هذه العلامات ولم يوضّح ما إذا كانت هذه العلامات كافية في حدّ ذاتها للبتّ في القضية دونما حاجة إلى تعزيزها بوصل النصوص بالمنظومة الإيديولوجية التي تندرج فيها.

إنّ دراسة هذه النصوص ـ متى حدّدت، وما ذاك بالأمر اليسير ـ تحتاج إلى مقابلة بين مختلف الروايات. غير أن هذه المقابلة لا تؤدّي حتماً إلى استنباط حلقات السلسلة التاريخية. لذلك ألحّ ستيفن ليدر على أن الوضع المخصوص الذي تمّ فيه إنتاج هذه النصوص ونشرها يجعل من «استخدام هذه المادة [الأخبار] أمراً عسيراً جداً، لأنّ أي استنتاج قائم على أصلها أو صياغتها وبنائها يمكن أن يكون مدرجة للخطأ: أوّلاً، لأنّ قيمتها من حيث هي عناصر مستقلة تساعد على انتشار الأخبار المنحولة إلى سند أو كاتب [. . .] وثانياً حتى وإن لم يوجد أي شك في صحّة

---

(1) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ج 1، ص 612.

(2) R. Blachère: Regards...... pp. 77 - 78.

[الخبر] فإنّ انتشار عدد من الروايات ربّما يحول دون أي تحديد لاحق للصياغة الأصلية للكاتب»[1].

على هذا النحو نجد أنفسنا من جديد على أرض تسيخ فيها الأقدام. فما علينا إذن إلاّ أن نحدّد العناصر الثابتة التي يمكننا أن نتخذها منطلقاً وعماداً، ومنها نسعى إلى تبيّن العلامات الدالة على التصرّف. ومن هنا نستعيض عن فكرة الإنتاج بفكرة إعادة الإنتاج. ذلك أن الإنتاج يشدّنا إلى الأصل وهو كما نرى مندسّ في منطقة غائمة غابرة، أمّا إعادة الإنتاج فتفترض وجود النص الأصلي إلاّ أنّها لا تهتم بالكشف عنه بل تنكبّ على دراسة التغيرات المتتابعة التي أجريت عليه واستخلاص القوانين العامة التي خضعت لها. ولعلّ هذا ما عناه ستيفن ليدر بقوله: «من الضروري أن نصف بدقّة العملية التي تقع من خلالها إعادة إنتاج الأخبار وإعادة صياغتها»[2]. ولقد عقدنا العزم على الفحص عن هذه الآليات والقوانين اعتماداً على جملة من الأخبار المنتقاة. إلاّ أنّنا قبل ذلك نريد أن نلامس القضية ملامسة رفيقة من خلال ربطها بمسألة المشافهة والتدوين، وذلك اعتماداً على نصوص انتخبناها من كتاب «الأغاني».

ما هي العلامات الدالة على المشافهة في بعض أخبار «الأغاني»؟ علينا أوّلاً أن نحترز الاحتراز كلّه إزاء العبارات التي يبدأ بها السند من قبيل «حدثني» أو «أخبرني» وما جرى مجراهما، إذ هي لا تعني دائماً أن الصلّة الرابطة بين صاحب الكتاب والراوي صلة مشافهة. وبما أنّنا سنفرد لهذه المسألة حيزاً خاصاً في باب دراسة السند فقد ارتأينا أن نرجىء الحديث عنها مولين عنايتنا ههنا بعض المتون. لقد أشرنا فيما سلف إلى أن أبا الفرج ربّما قدّم لنا خبراً أتاه من مصادر متعدّدة ونصّ على أن الرواية التي يثبتها هي رواية أحد الرواة بعينه. من ذلك مثلاً أنّه يورد هذه السلسلة: «أخبرنا أحمد بن عبد العزيز وإسماعيل بن يونس قالا حدّثنا عمر بن شبة [تـ 262 هـ] قال حدثني أبو غسان محمد بن يحيى عن بعض أصحابه قال»، ثم يعقبها بالخبر ويختم كلّ ذلك بقوله: «هذا لفظ إسماعيل بن يونس»[3]. وجليّ أن هذه العبارة إنّما جيء بها لأن الخبر بلغ أبا الفرج من سبيلين هما أحمد بن عبد العزيز وإسماعيل بن

(1) Stefen Leder: Authorship.... p.68

(2) م. ن، ص Ibid. p 68.86.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 238.

يونس. إلاّ أنّهما يلتقيان في الحلقات الموالية وهي ثلاث. فهل كانت وحدة المصدر والراويين المواليين كافية ليحافظ الخبر على صيغة واحدة؟ كلاً، وما تنصيص الأصبهاني على أن الخبر الذي نقله هو لفظ إسماعيل إلاّ إلماع إلى أن روايته مخالفة من بعض الوجوه لرواية أحمد بن عبد العزيز.

وبإمكاننا أن نرصد آثار المشافهة في أخبار أخرى يظهر فيها شيء من التردّد بين عبارتين تُثْبَتان معاً دون أن تَحُلّ إحداهما محلّ الأخرى. ففي نقاش جرى بين ابن ميادة (تـ 149 هـ) وشُقران مولَى خَرَشة بمحضر الوليد بن يزيد (تـ 126 هـ) يذكر ابن ميادة أن شقران «عبدٌ لعجوز من خرشة كاتبته على أربعين درهماً ووعدها - **أو قال: وعدته** - أن تجيزه بعشرين درهماً»[1]. إنّنا لا نعرف على وجه الدّقّة إلى من يُعزى هذا التردّد أهو لأبي الفرج أم لأحد الرواة الآخرين الذين ضمّتهم سلسلة السّند؟ وهل إن هذا التردّد ناشىء عن أن الخبر ظلّ يُتناقل مشافهة فيكون بذلك عرضة للتبدّل والتغيّر، أم إنّه يجوز لنا القول بأن الخبر يمكن أن يكون مكتوباً، إلاّ أن ما في علاماته من ترجرج يجعل المدوّن الأخير يدخل بعض الإصلاح الذي بدونه لا يستقيم المعنى، فيثبت قراءة أخرى على سبيل الترجيح؟ مهما يكن الجواب الذي نذهب إليه فلا مفرّ لنا من الإقرار بأن هذا الاضطراب في الخطاب يشي بأن المشافهة والتدوين قائمان متجاوران، وأن العلامات التي تحيل على كل منهما يمكن أن تَمثُل في النص الواحد بحيث يعسر علينا أن ندرك حركته دون أن ندرك صور هذه العلاقة الرابطة بينهما.

وقد تظهر المشافهة أيضاً في الخبر الواحد يرد بصور شتّى عبر أسانيد مختلفة. نأخذ مثالاً على ذلك خبر عبد الرحمن بن سيحان بن أرطاة (تـ نحو 50 هـ) الذي سجنه مروان بن الحكم (تـ 65 هـ) والي المدينة وأقام عليه الحدّ لشربه الخمر، إلاّ أنّ معاوية غضب لذلك واعتبره تعدّياً على ابن سيحان لأنّه حليف حرب، وبعث إلى مروان بإبطال الحدّ عنه. جاءنا هذا الخبر في صور ثلاث عن طريق أسانيد مختلفة وقد انفردت كل رواية بسمات مخصوصة. والظاهرة البارزة في السند الأوّل أنّه جاء من خلال سلسلتين لا تلتقيان هما «أخبرني عمّي قال حدّثني محمد بن عبد الله التميمي الأصبهاني، المعروف بالخَرَنْبَل قال حدثني عمرو بن أبي عمرو الشيباني عن

(1) م. ن. ج 2، ص 303.

أبيه، وأخبرني الحسين بن يحيى المرداسي قال قال حماد بن إسحاق: قرأت على أبي، قالا جميعاً»[1] إنّ وصول الخبر عن طريق سلسلتين لم يمنع من وحدة الصياغة. وهذا أمر ينبغي أن يكون غريباً إذا ما جعلنا الروايتين شفويتين. إلاّ أنّنا نعثر في السلسلة الثانية على ما يفيد أن الخبر مكتوب وذلك في قول حمّاد «قرأت على أبي». أمّا الروايتان الأخريان فقد وردتا بسندين متحدين في النهاية مختلفين في البداية. فالأوّل «أخبرني أحمد بن عبد العزيز قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا أبو مسلم الغفاري قال حدثني موسى بن عبد العزيز قال»[2]. والثاني «أخبرني أحمد قال حدثنا عمر قال حدثني محمد بن يحيى قال حدّثني عبد العزيز بن عمران قال»[3]. ورغم اتفاق الحلقتين الأخيرتين في هاتين السلسلتين وهما أحمد بن عبد العزيز وعمر ابن شبة فإنّ المتنين وردا مختلفين فيما بينهما اختلافاً بيّناً.

إن الأصبهاني يدرك أن الواقعة لم تحدث ثلاث مرات وإنّما وقعت مرّة واحدة. فلماذا ذكر في المرّة الأولى أن مروان إنّما عاقب ابن سيحان لأنّه حقد عليه مواطأته سعيداً بن العاص (تـ 59 هـ) ـ وقد كان معاوية يعاقب بينهما في ولاية الحرمين ـ فرصده حتى وجده سكران فضربه الحدّ ثمانين سوطاً، وأغفل في المرّة الثانية ذكر ذلك مقتصراً على سكر بن سيحان، وأهمل في المرّة الثالثة ذكر السّكر مقتصراً على ضرب مروان ابنَ سيحان في الخمر ثمانين سوطاً وكأنّ التهمة غير ثابتة؟ ولقد ورد في الأخبار الثلاثة ذكر لرسالة معاوية إلى مروان إلاّ أنّها جاءت في صيغ مختلفة بعضها عن بعض. ففي المرّة الأولى قال معاوية لكاتبه «أكتب إلى مروان: فليبطل الحدّ عن ابن سيحان وليخطب بذلك على المنبر، وليقل إنّه ضربه على شبهة ثم بان له أنّه لم يشرب مسكراً، وليعطه ألفي درهم». وفي الثانية كتب إليه معاوية «أمّا بعد فإنّك أخذت حليف حرب فضربته ثمانين على رؤوس الناس، والله لتبطلنّها عنه، أو لأقيدنّه منك». وفي الثالثة أن معاوية كتب إلى مروان «أمّا بعد فإنّك ضربت عبد الرحمن في نبيذ أهل الشام الذي يستعملونه وليس بحرامٍ وإنّما ضربتّه حيث كان حلفه إلى أبي سفيان بن حرب، وأيم الله لو كان حليفاً للحَكَم ما ضربتّه فأبطِل عَنْه الحدّ قبل أن أضرب مَنْ أُخِذَ معه: أخاك عبد الرحمن بن الحكم». إنّ معاوية لم يكتب ثلاث رسائل إلى مروان، والأصبهاني يدرك ذلك ولكنّه أوردها جميعاً مع ذلك لغاية يتعيّن علينا أن نبحث عنها. وبإمكاننا أن نأخذ في تحليل هذه الأخبار لاستخراج

---

(1) م. ن. ج 2، ص 246. (2) م. ن. ج 2، ص 250. (3) م. ن. ج 2، ص 251.

الرسالة الخافية تحت كل منها انطلاقاً من الإستراتيجيا التي اعتمدها كل راوٍ. ولكن هذا ليس همّنا الآن، بل إن غايتنا تقتصر على إبراز العلاقة بين الخبر وبين المشافهة والتدوين. فلتكن لأبي الفرج غاية أو غايات من إيراد الأخبار الثلاثة، ولكننا نعتقد أنّه كان في ذلك يستظلّ بتقليد أدبي سائد يتصل بنقل المعرفة. ولهذا التقليد قيود وضوابط وقواعد يمكن للمرء أن يتصرّف فيها بعض التصرّف ولكنّه لا يمكن أن يخرقها ويتجاوزها دفعة واحدة.

ولا يكاد يخامرنا الشك في أن هذه الضوابط متّصلة أشدّ الاتّصال بتلك العلاقة القائمة بين أسلوبي المشافهة والتدوين، حتّى إن الحدث الواحد يمكن أن يَرِدَ عن طريق راويين مختلفين فَيُنْسَب تارة إلى شخصية وتارة أخرى إلى غيرها، دون أن يكون ذلك مدعاة إلى الاستغراب. ففي أخبار ابن سريج (تـ 98 هـ) جاء خبران متباعدان من حيث موضعهما في الكتاب. أمّا الأوّل فهو «حدّثني الحرمي بن أبي العلاء قال حدّثنا الزبير بن بكار قال حدثني محمد بن سلام الجمحي [تـ 232 هـ] قال حدثني عمر بن أبي خليفة قال: كان أبي نازلاً في علوّ، فكان المغنّون يأتونه، قال فقلت: فأيّهم كان أحسن غناء؟ قال: لا أدري، إلاّ أنّني كنت أراهم إذا جاء ابن سريج سكتوا»[1]. وأمّا الخبر الثاني فهو «حدّثني الحرمي بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني محمد بن سلام قال حدثنا شعيب بن صخر قال: «كان نعمان المغنّي عندي نازلاً، وكان يغنّي، وكنت أراه يأتيه قوم، قال أبو عبد الله: فقلت له: فأيّهما كان أحذق؟ قال: لا أدري إلا أنّهم كانوا إذا جاء ابن سريج سكتوا»[2]. إنّ سَنَدَيْ الخبرين لا يختلفان إلاّ في الحلقة الأولى التي كان يمثلها عمر ابن أبي خليفة فأصبح يمثّلها شعيب بن صخر، أمّا بقيّة حلقات السّلسلتين فواحدة، إذ مرّ الخبر بمحمدّ بن سلاّم فالزبير بن بكار فالحرمي بن أبي العلاء وانتهى إلى أبي الفرج. والخبران يؤولان إلى غاية واحدة هي تعظيم شأن ابن سريج. إلاّ أن هذا التعظيم جاء في المرّة الأولى على لسان أبي خليفة، وفي المرّة الثانية على لسان نعمان المغنّي، ومع ذلك فقد اتفقا ـ حسب الروايتين ـ على الصّدع برأي واحد باستعمال عبارة تكاد تكون واحدة.

وقد يروي الأصبهاني خبراً واحداً بسند واحد في موضعين مختلفين، إلاّ أنّ

---

(1) م. ن. ج 1، ص 265.

(2) م. ن. ج 1، ص 294.

المتنين لا يردان متطابقين في الحالتين. وهذا شأن خبر ابن أبي ربيعة مع سكينة بنت الحسين (تـ 117 هـ). ففي المرّة الأولى جاء على هذه الصورة: «اجتمع نسوة فذكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظرفه ومجلسه وحديثه، فتشوّقن إليه وتمنّينه، فقالت سكينة: أنا لكنّ به، فبعثت إليه رسولاً أن يوافي الصّورين ليلة سمّتها، فوافاهنّ على رواحله. فحدّثهنّ حتى طلع الفجر، وحان انصرافهنّ، فقال لهنّ: واللّه إنّي لمحتاج إلى زيارة قبر النبيّ ﷺ والصّلاة في مسجده، ولكنّي لا أخلط بزيارتكنّ غيرها. ثم انصرف إلى مكّة وقال في ذلك [من البسيط]:

أَلْـمِـمْ بِـزَيْـنَـبَ إِنَّ الْـبَـيْـن قَـدْ أَفِـدَا»[1]

وفي المرّة الثانية جاء على هذه الصورة: «اجتمع نسوة من أهل المدينة من أهل الشرف فتذاكرن عمر بن أبي ربيعة وشعره وظرفه وحسن حديثه فتشوّقن إليه وتمنينه، فقالت سكينة بنت الحسين عليهما السلام: أنا لكنّ به، فأرسلت إليه رسولاً وواعدته الصَّوْرَيْنِ، وسمّت له الليلة والوقت وواعدت صواحباتها، فوافاهنّ عمر على راحلته، فحدّثهن حتى أضاء الفجر وحان انصرافهنّ، فقال لهنّ: واللّه إنّي لمحتاج إلى زيارة قبر رسول الله ﷺ والصلاة في مسجده ولكن لا أخلط بزيارتكنّ شيئاً ثم انصرف إلى مكّة وقال: [من الكامل]

«قَـالَـتْ سُـكَـيْـنَـةُ والـدُّمُـوعُ ذَوَارِفٌ   مِـنْـهَـا عَـلَـى الـخَـدَّيْـنِ وَالْـجِـلْـبَـابِ»[2]

ليس من شك في أنّ نواة الخبر واحدة وذلك جليّ في الوظائف الرئيسيّة التي تظهر في الصيغتين. ومع ذلك فلا شكّ في أنّنا إزاء خطابين اثنين يختصّ كلّ منهما عن الآخر بجزئيات، بعضها تغيير بسيط (رواحله/ راحلته ـ ولكنّي/ ولكن)، وبعضها تجميل (ذكرن/ تذاكرن ـ طلع الفجر/ أضاء الفجر)، وبعضها زيادة صريحة (من أهل المدينة من أهل الشرف ـ بنت الحسين عليهما السّلام)، وبعضها اختلاف خطير يظهر في الشعر الذي ختم به كلّ خبر من الخبرين. فكيف نفسّر هذه الاختلافات والسّند الذي جاءتنا من خلاله الروايتان واحد؟ فهل يتعلّق الأمر بروايتين وقعتا في زمنين مختلفين؟ أم برواية واحدة صيغت بطريقتين في زمنين؟ وهل مصدر التغيير أحدُ مخبري الأصبهاني أم هو الأصبهاني نفسه؟ إنّ هذه الأسئلة تكاد تكون ميتافيزيقية لأن ظروف الرواية والنقل قد ضاع أثرها وامّحى ولم يبق لنا

---

(1) م. ن. ج 1، ص 105.

(2) م. ن. ج 1، ص ص 161، 162.

منه إلاّ أسماء الرواة. إلاّ أنّ الأمر اليقيني الوحيد هو وجود روايتين. فهذا الاختلاف سواء أكان عفوياً ناشئاً عن اختلال الذاكرة أم كان مقصوداً تبرّره غايات عمليّة أو أهداف إيديولوجية، إنّما كان أمراً تجيزه الأعراف الأدبية ولم يكن صاحبه ليدان، بل ربّما كان يعترف له بسعة العلم ورسوخ القدم. وما يمكننا أن نفيده من هذا الاختلاف أنّه ينطوي على حركة تطوّرية للخبر نكاد نجزم اعتماداً عليها أن الصياغة الأولى سابقة زمنياً للصياغة الثانية وإن كان منشأ الخبر ـ فيما يبدو ـ رواية واحدة تمت في حيز زمني ومكاني مضبوط.

وربّما أورد الأصبهاني في بعض الأحيان عبارات تشير إلى وعيه لهذه المسألة. فهو ينقل لنا خبراً عن معبد بهذا الإسناد «أخبرني الحسن بن علي الخفّاف وعبد الباقي بن قانع قالا: حدثنا محمد بن زكريا الغلابي قال حدثني مهدي بن سابق قال حدثني سليمان بن غزوان مولى هشام قال حدثني عمر القاري بن عدي قال»[1]، ويردفه بالخبر نفسه بإسناد آخر هو: «وأخبرني بهذا الخبر عميّ **فجاء ببعض معانيه وزاد فيه ونقص** قال: حدثني هارون بن محمد بن عبد الملك الزيات قال: حدثني سليمان بن سعد الحلبي قال سمعت القاري بن عدي يقول»[2]. فهاتان السلسلتان تؤولان إلى مصدر واحد هو عمر القاري بن عدي، إلاّ أن الحلقات الأخرى التي عن طريقها وصل الخبر إلى الأصبهاني مختلف بعضها عن بعض تمام الاختلاف. ولعلّ تنقّل الخبر بين الرواة وتعدّد المسالك التي مرّ عبرها هما اللذان تسبّبا في ما حصل له من زيادة ونقص. ومهما يكن من أمر فإنّ الرواية الثانية تبدو أكثر جنوحاً إلى التفصيل والتدقيق والإسهاب، ممّا قد يدلّنا على أنّها متأخّرة في الزمان عن الأولى.

إنّ الأمثلة التي يمكن أن نسوقها على هذا من كتاب «الأغاني» ومن غيره لا تحصى عدداً إلاّ أننا نقتصر منها على ما ذكرنا، آملين أنّنا في تطرّقنا إلى هذه المسألة قد حاولنا أن نعالجها على نحو يقنع بأن المشافهة والتدوين مجالان لا بدّ من أن نتوقّف عندهما إذا ما أردنا أن نكتنه بعض أسرار الخبر في الأدب العربي القديم. ولئن لم يكن بحثنا هذا كافياً شافياً فإنّه قد ساعدنا على أن نثير عدداً من القضايا، وإن لم نجد لأكثرها ـ والحق يقال ـ حلاً ملائماً. ولكن حسبنا منه الآن أنّه فتح لنا باب التوسّع في هذه الجوانب فيما يلي من العمل، وكشف لنا أهميّة الخوض فيها

(1) م. ن. ج 1، ص 52.

(2) م. ن. ج 1، ص 53.

عند دراسة الخبر. ذلك أن تعايش هذين النمطين تعايشا لا يخلو من صراع خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى قد وسم الخبر الأدبي بسمات أساسية جعلته إلى الأدب الشعبي الجماعي التلقائي أقرب منه إلى الأدب الرّسمي الرّصين. ولقد عملنا على بيان الجدوى التي نستخلصها من قراءة هذا اللون من الأدب في سياق تاريخي وربطه بالمشافهة والتدوين لفهم المسار الذي يمرّ به الخبر. إلاّ أن هذا المبحث لا تكتمل لنا عدّته إلاّ إذا ما وصلناه بمبحث آخر عظيم الخطر هو تحديد الدورالذي يضطلع به مؤلف كتاب الأخبار: أهو مجرّد ناقل أم إنّه يصوغ ما يصله من روايات صياغة شخصيّة؟ وعلى هذا مدار الفصل الموالي من الدراسة.

الفصل الثالث

دور المؤلّف

هل لأصحاب كتب الأخبار نصيب فيما ألّفوا؟ وهل إنّ هذا النصيب يوجد في الأخبار التي يروونها أم في غير تلك الأخبار مما يرد في بسط الحديث أو الوصل بين الأخبار أو الاستنتاج؟ إنّ هذه الأسئلة وما يجري مجراها تستدعي منّا محاولة للإجابة، على نتيجتها يتوقف الكثير ممّا يمكن أن نصدره في دراسة الخبر القصصي من آراء. وإذا أردنا التمثيل على هذه القضية فحسبنا أن نسوق موقفين متضاربين كأشدّ ما يكون التضارب يتصلان بأبي الفرج الأصبهاني. وقد عبّر عن الموقف الأوّل محمد عبد الجواد الأصمعي، وهو يعتبر أن الأصبهاني أديب ذو أسلوب يتميّز به. وقد تجلّى ذلك في كتاب «الأغاني» على وجه التخصيص «فهو عنوان نبوغه في الأدب وسرّ شهرته بين علماء عصره. وقد بلغ به الذروة ووصل إلى النهاية، لأنّه استطاع أن يصوّر بأسلوبه الرائع وفنّه البديع الحياة الاجتماعية والعمرانية في أزهى العصور الإسلامية»[1].

فهذه الأخبار التي أوردها الأصبهاني قد صاغها ـ حسب الأصمعي ـ بعبارته الخاصة وهذا ما بوّأه منزلة مخصوصة عند ذوي السلطان في عصره: «ومن الذين نالوا حظاً وافراً ومركزاً ممتازاً لدى الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء من علماء عصره وأدباء وقته أبو الفرج الأصبهاني لمكانته العلمية والأدبية حتى بزّهم جميعاً [. . .] لبراعة بيانه وامتلاكه عنان اللغة ومكانة نسجه للأخبار التي يرويها. ولا يدانيه في العربية أخباري آخر من حيث نصاعة الأسلوب وحسن التعبير مع دقة العبارة ورقة الألفاظ»[2]. وهذا قول واضح المعنى بيّن الدلالة على أنّ الأصبهاني هو الذي صاغ

(1) محمد عبد الجواد الأصمعي: أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، ط 2، دار المعارف بمصر، د. ت، ص 5.

(2) م. ن. ص 112.

ما أورده في «الأغاني» بألفاظه وعبارته وأسلوبه وبيانه. ولئن اتّسم هذا الرأي بشيء من التطرّف والحسم فإن زكي مبارك وهو من أنصار هذا الموقف يجنح إلى بعض الاعتدال حين يقول بأنّ مواضيع الأخبار التي ساقها الأصبهاني عند حديثه عن عمر ابن أبي ربيعة كانت شائعة في عصره، إلاّ أنّ صاحب «الأغاني» هو الذي تولّى تحريرها: «[إننا] على أي حال نرجّح أن أبا الفرج له يد في تلوين تلك الأخبار ووضعها في قوالب يغلب عليها اللهو والمجون فهو لم يخلقها كلّها لأن عبث ابن أبي ربيعة كان مشهوراً قبل ذلك، ولكنّه نفخ فيها من روحه، وصاغها بلباقة وافتنان»[1]. وليس يعنينا هنا أن نقف على ما يلمّح إليه زكي مبارك من دسّ أو استخدام للأخبار لغايات إيديولوجية، بل حسبنا أن نشير إلى ما يصرّح به من أن أبا الفرج هو الذي صاغ هذه الأخبار وأودعها الطابع الفني الذي اتسمت به.

أمّا الموقف الثاني فقد عبّر عنه خير تعبير محمد أحمد خلف الله في كتابه «صاحب الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني الراوية». وقد تتبع حياة أبي الفرج ومصادر ثقافته فتبيّن له أن الرجل لم يكن يشغل نفسه في طور الطلب إلاّ بتدوين ما يسمعه وما يقرؤه. ويذكر أنه «كان طالباً همّه الأوّل والأخير تقييد العلم. تقييد ما يمليه الأساتذة على الطلاب وتقييد ما يدفع به الشيوخ إلى الطلاب من كتب يحمّلونهم إيّاها ليبلّغوها عنهم إلى غيرهم، وتقييد كلّ ما يطرق سمعه ولو عن غير شيخ وكل ما يقع تحت بصره من مكتوب حتى ولو كان هذا المكتوب غير مسمّى الصانع»[2]. وقد حصل له من ذلك رصيد من النصوص عظيم أفاد منه إفادة أساسية فيما كتبه. ذلك أنّه كان يعيد تدوين ما كتبه أو نسخه وكان ينص على مصادره. ومن ثمّ فإن تلك الأخبار ليست له، وإنما حظّه منها أنّه كان واسطة في تقديمها من مظانها المتفرّقة إلى القراء. لذلك يرى خلف الله أن هذه المدوّنة لا تصلح للدّلالة على أسلوب أبي الفرج وخصائص كتابته يقول: «لن نستطيع أن نعتمد على هذه الأخبار التي يرويها أبو الفرج في كل من الأغاني ومقاتل الطالبيين في بيان الخصائص الفنية لأبي الفرج، وليس ذلك إلاّ لأنّا نعلم أن من تقاليد أبي الفرج في إيراد القصص والأخبار الحرص

---

(1) زكي مبارك: حبّ ابن أبي ربيعة وشعره. ذكره محمد عبد الجواد الأصمعي: أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، ص 188.

(2) محمّد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية. ط 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962، ص 145.

على الصور اللفظية التي أورد بها من يأخذ عنهم أو يروي لهم القصة والخبر. وهذا هو الواضح من مواقف أبي الفرج في كتبه حين يتعدّد الرواة وتختلف الصور اللفظية، فإنّا نراه ينصّ في صراحة على أنّ اللفظ في الخبر لفلان أو فلان»[1]. فهل معنى هذا أن أبا الفرج مجرّد ناسخ؟ كلاّ إنّه يضطلع بأدوار لا بدّ من أن نكشف عنها بعض النقاب. إلاّ أن بضاعته الشخصيّة في مجال الأخبار قليلة. يقول خلف الله: «أما أبو الفرج في رواية الأخبار فقد كان يحرص على الألفاظ والمعاني حين ينسخ من الكتب أو حين يقرأ على الشيوخ [...] وقد كان يحرص على الألفاظ أيضاً في الأخبار المفردة فيما نعتقد. والذي يدفعنا إلى ذلك أنّه كان حين يروي بألفاظ من عنده ينصّ على ذلك في صراحة، الأمر الذي لم نره إلاّ قليلاً. ولعلّ مما يؤكّد هذه المسألة أنّ أبا الفرج كان حين يروي الخبر الواحد عن الشيوخ الكثيرين ويريد أن يؤدّيه يختار لفظ أحدهم وينصّ على ذلك في صراحة تامّة»[2].

إنّنا لم نبدأ الحديث عن دور المؤلّف في كتب الأخبار بأبي الفرج إلاّ لأنّ المواقف في شأنه قد تضاربت تضارباً يصلح في رأينا أن يُتّخذ منطلقاً للخوض في هذه المسألة التي يحسن بنا الإلمام بها لفهم المرحلة الأولى من مراحل الأدب العربي والثقافة العربية عامّة، وأدب الأخبار بصفة خاصّة. فبدون ذلك يعسر على الباحث بل يستحيل عليه أن يتصوّر آلية انتقال المعارف، وأن يكون له مفهوم بيّن لتصوّر الكتابة في مجال الأخبار في القرون الهجرية الأربعة الأولى. ولا شكّ في أنّنا سنعود إلى أبي الفرج بشيء من التفصيل حين نتناول بالدّرس مسائل محدّدة ذات صلة بالموضوع.

3. 1. المؤلف ناقلاً:

إنّ الناظر في المعاجم العربية لا يجد لفعل «ألّف» إلاّ معنى الجمع والوصل والتنظيم. فقد جاء في «لسان العرب»: «ألّفتُ بينهم تأليفاً إذا جمعت بينهم بعد تفرُّق، وألّفتُ الشيء تأليفاً إذا وصلت بعضه ببعض ومنه تأليف الكتب. وألّفت الشيء أي وصلته. وألّفه: جمع بعضه إلى بعض، وتألّف: تنظّم»[3].

---

(1) م. ن. ص ص 240 ـ 241.

(2) م. ن. ص ص 308 ـ 309.

(3) ابن منظور: لسان العرب ـ مادّة «ألف».

وإذا نحن رددنا الطرف إلى كتب الأدب وسعينا إلى النظر فيها بشيء من التدقيق حتّى نتلمّس فيها ما يمكن أن يفيدنا في ضبط الدور الذي يعلن أصحابها أنّهم قد اضطلعوا به فيها وجدنا ما يؤكّد هذا المعنى. ففي القرن الثالث نجد الجاحظ يلحُّ على مسألة الجمع والتدوين في بعض رسائله مبيّناً أنّ دوره يتمثّل في انتقاء أحسن الأخبار والأشعار، يقول: «ولو جمعنا أخبار العرب وأشعارها في هذا المعنى لطال اقتصاصه، ولكن توخّينا تدوين أحسن ما سنح من أخبارهم وأشعارهم»[1]. إنّ هذا القول، وإن لم يكن دالاً على طريقة الجاحظ في إنشاء الكتب، وهو أمر سنتناوله ببعض التبيين في موضعه، فإنّه يكشف لنا عن رسوخ فكرة الجمع في تأليف كتب الأدب، وليس الربط بين الأخبار والأشعار بعفوي ههنا، إذ أنّ الأشعار تُرْوَى كما تُسْمَع، وبالتالي فإنّ الأخبار يُفترض أن تكون صورتها عند الأداء كصورتها عن التحمّل.

ويؤكّد هذا ما جاء في مقدّمة كتاب «الكامل» للمبرّد إذ يقول: «هذا كتاب ألّفناه يجمع ضروباً من الآداب بين كلام منثور وشعر مرصوف ومثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة شريفة ورسالة بليغة. والنيّة أن نفسّر كل ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلَق»[2]. نعم إنّنا لا نعثر في هذا القول على لفظة «الأخبار» ولكنّنا نعلم أن «الكامل» لا يخلو منها فهي متضمَّنة في لفظتي «الآداب» و «الكلام»، والذي يذكره المبرّد هو أنّ عمله مزدوج: شقّه الأوّل جمع النصوص وإيرادها، وشقّه الثاني شرح ألفاظها ومعانيها.

وبهذا المعنى يقدّم ابن قتيبة «عيون الأخبار» مبيّناً مقصده منها وطريقته في تصنيفها والمصادر التي استمدّها منها فيقول: «هذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأدّب تبصرة ولأهل العلم تذكرة ولسائس الناس ومسوسهم مؤدّباً وللملوك مستراحاً من كدّ الجدّ والتعب، وصنّفتها أبواباً وقرنت الباب بشكله والخبر بمثله والكلمة بأختها ليسهل على المتعلّم علمها وعلى الدارس حفظها وعلى الناشد طلبها. وهي لقاح عقول العلماء ونتاج أفكار الحكماء وزبدة المخض وحلية الأدب وأثمار طول النظر والمتخيّر من كلام البلغاء وفطن الشعراء وسيرالملوك وآثار السلف، جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب...»[3]. والظاهر في هذا القول أمور منها صيغة

---

(1) الجاحظ: رسالة في الحنين إلى الأوطان، رسائل الجاحظ، ج 2، ص 388.

(2) المبرّد: الكامل في اللغة والأدب، ج 1، ص 2.

(3) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، المقدمة، ص ص ي - ك.

الجمع «العلماء ـ الحكماء ـ البلغاء ـ الشعراء» وهي تنمّ عن تعدّد الأصول التي ترتدّ إليها هذه الأخبار، فهي ليست عمل شخص واحد هو ابن قتيبة وإنّما له فيها الاختيار والتصنيف، ومنها الإشارة إلى أنّ هذا الكلام الذي يورده ابن قتيبة إنّما جاء على الصيغة التي ذكره بها أصحابه. لذلك وجدناه يلحّ على «الكلام» و «الكلمة» كما يتحدّث عن «الحفظ» و «الطلب» وكأنّ هذه الأقوال لاتساق لما فيها من «أفكار» و«طول نظر» و «فطن» فحسب، وإنّما تساق أيضاً لإحكام عبارتها وجودة سبكها.

فإذا انتقلنا إلى القرن الرابع ازداد الأمر في نظرنا وضوحاً حتّى إنّ المؤلّف أصبح ينصّ صراحة على أنّ نصيبه من الكتاب المنسوب إليه لا يتعدّى الجمع والاختيار والاختصار والتمهيد. نجد هذا عند أديب أندلسي هو ابن عبد ربّه إذ يقول: «وقد ألّفت هذا الكتاب وتخيّرت جواهره من متخيّر جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولباب اللباب، وإنّما لي فيه تأليف الأخبار وفضل الاختيار وحسن الاختصار وفرش في صدر كلّ كتاب. وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء ومأثور عن الحكماء والأدباء. واختيار الكلام أصعب من تأليفه. وقد قالوا: اختيار الرجل وافد عقله»[1]. وقد وردت مادّة «أ. ل. ف» في صيغة الفعل وصيغة المصدر ثلاث مرّات، ومادة «خ. ي. ر.» في صيغة الفعل واسم المفعول والمصدر خمس مرّات، ممّا يدلّ على الصّلة المتينة الرابطة بين جمع الأخبار واختيارها. كما أن استعمال أداة الحصر «إنّما» ينمّ عن رغبة ابن عبد ربّه في تنبيه القراء إلى حقيقة إسهامه في الكتاب، وإن كان بعد ذلك قد أنشأ مفاضلة بين التأليف والاختيار مؤدّاها أن جمع المادّة ميسور أمّا انتقاؤها وتخيّر عيونها فذاك ما لا يستطيعه إلا ذوو العقول والأفهام. ولهذا فإنّ الوشاء يختفي وراء غيره حتّى لا تصيبه سهام النقد ويصرّح بأنّ دورهُ في الكتاب يقتصر على الجمع. فإن كان في الأقوال الواردة فيه عيب فأحرى به أن يلحق بقائليها لا براويها. يقول: «ما اخترعنا في كتابنا هذا علماً من عند أنفسنا يجب لنا به الامتحان، ولا يلحقنا فيه عيبُ مَنْ عَاب [...] ولكنّا ألّفناه وجمعناه من أقاويل جماعة من الظرفاء والمتظرفات، وأهل الأدب والمروّات، سمعناهم ورأيناهم يتكلّمون به ويستعملونه»[2]. وجلي في هذا القول التقابل بين نفي الوشاء عن نفسه الاختراع وإثباته التأليف. لذلك أورد أقوالاً تبيّن

---

(1) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ج 1، ص 2.

(2) الوشاء: الموشى، ص 51.

أهمّيّة الاختيار ومبلغ دلالته على عقل صاحبه، «كان يقال: اختيار الرجل وافد عقله. وقيل: دلّ على عاقل اختياره. وقيل لبعض العلماء: اختيار الرّجل قطعة من عقله، فقال: لا، بل مبلغ عقله، وقال الخليل بن أحمد: لا يحسن الاختيار إلاّ من يعلم ما لا يُحتاج إليه من الكلام»[1].

وانحصار دور المؤلّف في ترديد أقوال الآخرين هو الذي دعاه إلى الافتخار بقدرته على الحفظ، مما يُفهم منه أن نصوص السابقين وأخبارهم قد سلمت من التشويه حين وردت في كتابه. ويذكر أبو علي القالي حرصه على العلم فيقول: «اغتربت للرواية ولزمت العلماء للدراية، ثم أعملت نفسي في جمعه وشغلت ذهني بحفظه حتى حويت خطيره وأحرزت رفيعه ورويت جليله وغرفت دقيقه وعقلت شارده ورويت نادره وعلمت غامضه ووعيت واضحه»[2]. وكأنّ المراتب التي مرّ بها خمس: سماع فجمع فحفظ ففهم فرواية. وبين المرتبة الأولى والمرتبة الأخيرة تنغلق الدورة، وإذا بالمتلقّي يغدو باثّاً، ويصبح الكلام المسموع مقولاً.

وفي أواخر القرن الرابع أو بداية القرن الخامس نجد أديباً مغربياً من إفريقية هو إبراهيم الحصري (تـ 413 هـ)[3] يذكر بين يدي كتابه «زهر الآداب» أنّه لم يضطلع فيه بغير الاختيار. ويسوق قصة طريفة وقعت له فدعته إلى وضع الكتاب يقول: «هذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر [...] ولم أذهب في هذا الاختيار إلى مطوّلات الأخبار [...] وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه وندبني إلى تصنيفه ما رأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان [...] في الأدب [...] وأن اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها، وأغمض في طلبها [...] إلى أن أورد من كلام بلغاء عصره وفصحاء دهره طرائف طريفة وغرائب غريبة وسألني أن أجمع له من مختارها كتاباً يكتفي به عن جملتها، وأضيف إلى ذلك من كلام المتقدّمين ما قاربهُ وقارنه وشابهه وماثله، فسارعت إلى مراده وأعنته على اجتهاده، وألّفتُ له هذا الكتاب ليستغني به عن جميع كتب الآداب. وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من

(1) م. ن ص 2.
(2) القالي: الأمالي، ج 1، ص1.
(3) نأخذ في هذا التاريخ برأي شيخنا الشاذلي بو يحيى في مقاله «حول تاريخ وفاة إبراهيم الحصري»، حوليات الجامعة التونسية، ع 1، 1964، ص ص 9 ـ 18.

حسن الاختيار»[1]. فهذا القول يبيّن أن العبّاس قد ذهب في طلب الأخبار إلى المشرق وأحضر منها نصيباً وافراً إلاّ أنّه لم يكن مؤهّلاً لانتقاء أحسنها وتصنيفها ووصلها بما أثر عن القدامى. ومن ثم احتاج إلى الحصري. وموضع الطرافة هنا أن الجمع لم يعد من مشمولات المؤلّف إذ اضطلع به غيره، وإنّما أصبح عمله قائماً أساساً على الاختيار والحفظ.

إنّ تصريح المؤلفين بقيام كتبهم على الجمع والاختيار قد غدا بمنزلة السّنّة التي يذكّر بها، إنماءً للكتاب إلى ضرب من التأليف مخصوص. وقد وجدنا في القرن السابع ياقوتاً الحموي (تـ 626 هـ) يعبّر عن ذلك في مقدّمة كتابه «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب» المعروف «بمعجم الأدباء» فيقول: «إنّما تصدّيت لجمع هذا الكتاب لفرط الشغف والغرام، والوجد بما حوى والهيام [...] حتى قلتُ فيه مع اعترافي بقلة بضاعتي في الشعر، وعلمي بركاكة نظمي والنثر: [من الطويل]

فَكَمْ قَدْ حَوَى مِنْ فَضْلِ قَوْلٍ مُحَبَّرٍ ... وَمِنْ نَثْرِ مِصْقَاعٍ وَمِنْ نَظْمِ ذِي فَهْمِ
وَمِنْ خَبَرٍ حُلْوٍ طَرِيفٍ جَمَعْتُهُ ... عَلَى قِدَمِ الأيّامِ لِلْعُرْبِ وَالْعُجْمِ[2]

ونلاحظ في هذا القول استعمال ياقوت لمادّة «ج. م. ع.» مصدراً وفعلاً. وقد جاءت في المرّة الأولى متّصلة بالكتاب «جمع هذا الكتاب» وفي المرّة الثانية متّصلة بالخبر «خبر جمعته»، وكأنّ الخبر هو الكتاب أو هو أكثر ما في الكتاب. على أنّ ما يسترعي انتباهنا في حديث ياقوت هذا، تصريحه بركاكة نثره في مقدّمة كتاب نثري أساساً، وإثباته أنّ هذا الكتاب نفسه يضمّ «نثر مصقاع». ولا معنى لذلك فيما نرى إلاّ أن يكون النثر الذي في الكتاب قد وضعه شخص آخر غير ياقوت. والمؤلّف لا ينكر ذلك، بل إنّه يصدع في مقدّمة كتابه «معجم البلدان» بأنّه ربّما ضمّن كتابه «أشياء» يشك في صحّتها فيقول: «لقد ذكرت أشياء كثيرة تأباها العقول وتنفر عنها

(1) إبراهيم الحصري: زهر الآداب، تحقيق زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 4، د. ت. ص ص 33، 35، 36. إنّ هذه الإحالة وما سبقها يمكن أن تتخذ مطية لدراسة وظيفة المقدّمة في المؤلّفات العربية القديمة، وتحول بعض الإشارات العفوية الأولى تقليداً ثابتاً في المراحل اللاحقة. كما أنّ هذا القول يحيلنا على فكرة الكتب التي تغني عمّا عداها وكأنّ شرف الكتاب قديماً أن يدفع بقارئه إلى الاكتفاء به دون غيره، انظر القصّة التي تنسب إلى الصاحب ابن عباد (تـ 385 هـ) حين اعتبر «الأغاني» يعادل مكتبة. وانظر أيضاً ياقوت الحموي: معجم الأدباء: حيث يقول: «ولو أنصف أهل الأدب لاستغنوا به عن المأكل والمشرب»، ج 1، ص 63.

(2) ياقوت: معجم الأدباء، المقدّمة، ص ص 57 ـ 59.

طباع من له محصول لبعدها عن العادات المألوفة وتنافرها عن المشاهدات المعروفة [. . .] وأنا مرتاب بها متبرىء إلى قارئها من صحّتها، لأنّي كتبتها حرصاً على إحراز الفوائد وطلباً لتحصيل القلائد منها والفرائد، فإن كانت حقّاً فقد أخذنا منها بنصيب المصيب، وإن كانت باطلاً فلها في الحق شِرْك ونصيب، لأنّي نقلتها كما وجدتها. فأنا صادق في إيرادها»[1]. ومعقد الخنصر في هذا القول اعتراف ياقوت بأنّه نقل الأخبار كما وجدها. وهذا يفيدنا فيما نحن منه بسبيل، إذ هو دليل على أن دور المؤلّف الأساسي هو جمع الأخبار من مظانها، وإيرادها في كتابه على الصورة التي تلقّاها بها. ولعلّه يجوز لنا أن نستنتج من هذا القول سطوة المكتوب في عصر ياقوت وغلبة النقل من الكتب على السماع من الشيوخ.

إنّ تعدّد هذه الشواهد وامتدادها زماناً مع اختلاف أصحابها مكاناً ليدلاّن على أن كتب الأدب أو المختارات التي نهتمّ بها في هذا العمل تندرج في إطار سنّة واحدة بدأت معالمها في الرسوخ منذ القرن الهجري الثالث، وهي أن المؤلّف يقصر عمله على انتقاء الأخبار وتبويبها. فنصوص هذه الأخبار لا يمكن حينئذٍ أن تؤرّخ بالعصر الذي ظهر فيه الكتاب الذي يحويها. وقد حلّل هذه المسألة محمد أحمد خلف الله حين ميّز بين مذهب الرواة ومذهب المؤرّخين مستدلاً في ذلك بالنقد اللاذع الذي وجّهه ابن سلام الجمحي (تـ 231 هـ) لابن إسحاق لأنّه روى أخباراً وأشعاراً مصنوعة لا يُعقل أن تكون من وضع من نُسبت إليه. يقول خلف الله: «إن ابن إسحاق إنّما يذهب مذهب الرواة أو مذهب من يرى أن واجبه الحمل والتبليغ، وأن ابن سلام إنّما يذهب مذهب المؤرّخين الذين يطلبون الحقيقة ويرون أنّ واجب الإنسان ألاّ يحمل إلاّ ما هو الحقّ أو ما يتوقّع أنّه الحقّ. فالأوّل إنّما يحرص على النقل، والثاني إنّما يحرص على صحّة المنقول»[2]. ولئن جاز لنا أن نناقش هذا القول في جوانب عديدة فإنّنا نقرّ بصوابه جملة. ذلك أن قصد راوي الأخبار ليس الحقيقة التاريخية وإنّما هو الإطراف والإمتاع وشحذ العقول وإنماء الملكات. وبعبارة أهل العصر نقول إنّ قصد المؤرّخ نفعي مداره على المرجع، أمّا قصد الراوي فجمالي مداره على الفن. ولهذا قال ياقوت إنّه يمكن أن يكون صادقاً على الرغم من مجافاة أخباره للحقّ.

---

(1) ياقوت: معجم البلدان، تحقيق عبد الله نبهان، وزارة الثقافة، دمشق، 1982، المقدمة، ج 1، ص 65.

(2) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني. أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص 5.

صحّة النقل مقدَّمة على صحّة المنقول في مجال الأخبار. لذلك كان الحرص على بيان الأصول التي استُمدّت منها الأخبار في بعض الأحيان. وهذا ما بوّأ الإسناد منزلة متميّزة سنحاول توضيحها في الباب الموالي. على أنّ هذا الوضع المخصوص لأدب الأخبار ربّما قادنا إلى البحث في صيغ الأخبار حين توجد في كتابين أو أكثر، سواء أكانت لمؤلّف واحد أم لمؤلّفين مختلفين. فهل ينقل الخبر بلفظه أم بمعناه؟ وهل يغيّر المؤلّف منه بالزيادة والنقص أم يلتزم بنقله نقلاً حرفياً؟ وهذه شعبة من البحث طريفة سنعالج جانباً منها حين ينتقل بنا الحديث إلى بنى الأخبار. حسبنا الآن أن نشير إلى أن بعض الدارسين المعاصرين سعوا إلى النظر في هذه المسألة. وقد أجرى محمد أحمد خلف الله مقابلة بين «الأغاني» من جهة و«طبقات الشعراء» لابن سلام، و«تاريخ الطبري» وكتاب «النقائض» لأبي عبيدة من جهة أخرى، فوجد أن أبا الفرج كان أميناً في نقل تلك الأخبار[1]. أمّا محمود محمد شاكر فقد ذكر أنّ أمانة أبي الفرج محدودة، يقول: «إنّي رأيت أبا الفرج ذكر الخبر [. . .] فغيّر في لفظه، فقال في الأغاني «أخبرنا أبو خليفة، حدّثنا ابن سلام قال: كان كثيّر مدّعياً، وكان جميل صادق الصبابة والعشق. وبمراجعة خبر الطبقات [. . .] يتبيّن أنّه جاء بالمعنى دون اللفظ»[2]. فأيّ الباحثَيْن أصاب وأيّهما أخطأ؟ إنّ الجواب عن هذا السؤال يتطلّب منّا معرفة الأصل الذي اعتمده الأصفهاني والطريق التي وصله عبرها النّص. ولئن لم يكن هذا ممكناً في كلّ الحالات فإنّه ممكن في بعضها على الأقل.

ومهما يكن من أمر فإن التزام أبي الفرج بالمؤلفات المكتوبة كان واضحاً عند القدامى، وقد نصّ عليه ابن النديم فقال: «كان شاعراً مصنّفاً أديباً وله رواية يسيرة. وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط وغيرها من الأصول الجياد»[3]. ونحن لا نعثر هنا على لفظتي «المؤلّف» و «التأليف» بل نجد مكانهما كلمتي «المصنّف» و «التصنيف». وفي اللسان أنّ «التصنيف: تمييز الأشياء بعضها من بعض. وصنّف الشيء: ميّز بعضه من بعض، وتصنيف الشيء: جعله أصنافاً»[4]. وفي كثير من الكتب وخاصّة منها كتب الحديث والفقه تحلّ كلمة «المصنّف» محلّ

(1) م. ن. ص ص 298 ـ 299.

(2) محمود محمد شاكر: في تقديمه لطبقات فحول الشعراء لابن سلاّم، ج 1، ص 23.

(3) ابن النديم: الفهرست، ص ص 127 ـ 128. وانظر أيضاً: الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ت. مج 11. ص 399.

(4) ابن منظور: لسان العرب، مادة ص. ن. ف.

كلمة «المؤلف». ومعنى ذلك أنّ دور صاحب الكتاب ينحصر في الانتقاء والاختيار كما سبق أن بيّنا. ولعلّ هذه الظاهرة ملازمة لأدب الأخبار عموماً. وإلى ذلك قصد أبو هلال العسكري عندما جعل لعبارة الخبر المنقول سطوة على الراوي قويّة حتّى إنّها تهيمن عليه وتحاصره وتسجنه فلا يملك إلاّ الانقياد لها. يقول: «إذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخّى فيه الصدق وتتحرّى الحقّ، فإنّ الكلام حينئذٍ يملكك ويحوجك إلى اتّباعه والانقياد له»[1].

إنّ تطابق الأخبار من حيث صيغتها اللفظية يزداد في نظرنا وضوحاً ويشتدّ عوده عند رسوخ الروايات الشفوية المتعدّدة في نصّ مكتوب واحد. فهذه الكتابة تقيّد الخبر في رواية واحدة. ومن ثمّ نجد هذا الترديد في مستوى الخطاب كلّما تقدّم بنا الزمان حتّى إنّ دور المؤلّف يتحرّك من فاعلية معيّنة قوامها الانتقاء والتصنيف والتبويب إلى فاعلية أخرى تنحصر في النقل والنسخ[2].

والتأمّل في كتاب «الأغاني» يوقفنا على جانب من هذه الحقائق. فأبو الفرج لا يخفي في المقدّمة أنّه أودع كتابه خلاصة المؤلّفات السابقة له، يقول: «والذي ضمّنّاه إيّاه أحسن جنسه وصفو ما ألف في بابه ولباب ما جمع في معناه»[3]. فمهمّته حينئذٍ إنّما تتمثل في استصفاء الكتب التي اهتمّت بالأخبار وأخذ لبابها. لذلك يصرّح أبو الفرج باعتماده ما ألّفه غيره وجَمَعَهُ، واقتصارِه على تضمين كتابه تلك المختارات. ومن ثمّ فإنّنا نلمس عنده إلحاحاً على حدود عمله، حتى إنّ صوته ليخفت أحياناً حتّى يكاد يصبح صدى لأصوات الآخرين فهو يورد في أخبار العرجي (ت 120 هـ) أبياتاً قالها في جيداء أم محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي أمير مكّة والطائف (ت 126 هـ) «فلم يزل يتطلّب عليه العلل حتى حبسه وقيّده بعد أن ضربه بالسّوط وأقامه على البُلُس[4] للناس. واختلف الرواة في السبب الذي اعتلّ به عليه، وقد ذكرت

(1) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984، ص 165.

(2) إنّ هذا يظهر في القرون الموالية خاصة. فالناظر في «نهاية الأرب» للنّويري و«صبح الأعشى» للقلقشندي وغيرهما يلاحظ أنّ صاحبيهما يعمدان في أكثر الأحيان إلى نسخ الأخبار التي يسوقانها من الكتب الموضوعة قبلهما ويهملان غالباً الإحالة على المصدر وكأنّ ما في تلك الكتب ملك مشاع ونهب لهما.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 4.

(4) البُلُس: مفرده بَلاَسٌ، والبُلُس: غرائر كبار من مسوح يُجعل فيها التين ويشهّر عليها من ينُكّل به وينادى عليه.

ذلك في رواياتهم»[1]. فالأصبهاني لا يحكم ولا يفاضل بين الروايات، بل يكتفي بذكرها حين تتعدّد وتختلف.

على أنه يتجاوز دور الصّدى أحياناً حين يعلّق على خبر ما. من ذلك رأيه في ما رُوي عن عمر بن أبي ربيعة من تراسل شعري بينه وبين الثريا بعد زواجها. فما إن ينتهي الخبر حتّى نجد: «قال مؤلّف هذا الكتاب: وهذا الخبر عندي مصنوع وشعره مضعّف يدلّ على ذلك، ولكنّي ذكرته كما وقع إليّ»[2]. فانظر كيف حكم الأصبهاني على هذا الخبر بكونه مصنوعاً، إلاّ أنّ هذا الحكم لم يمنعه من إيراده «كما وقع له». وكأنّ مهمّة النقل مقدّمة عنده على مهمّة النقد. وحين تبدو الأخبار المروية مجافية للواقع في نظر أبي الفرج فإنه لايسقطها بل يوردها ويتبرّأ من العهدة فيها. وكأنّ من شروط عمله أن يكون جسراً تمرّ فوقه المعلومات جيّدها ورديئها، صحيحها وخاطئها. ولعلّ خير مثال على ذلك ما نجده في أخبار مجنون بني عامر، وقد جاءت مختلطة متضاربة حتّى شكّ بعض الرّواة في وجود هذا الرجل أصلاً. وإزاء هذا الاضطراب قال أبو الفرج: «وأنا أذكر ممّا وقع إليّ من أخباره جملاً مستحسنة، متبرّئاً من العهدة فيها، فإنّ أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسبها من حُكِيَتْ عنه إليه، وإذا قَدّمتُ هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبّع للعيوب»[3]. ومن شأن هذا القول أن يذكّرنا بما كنّا أشرنا إليه من قول الوشّاء حين ذكر أنّه لا يصحّ أن يلام أو يعاب لإيراده هذه الأخبار لأنّ دوره فيها منحصر في نقلها وروايتها. على أن هذا لا يجعل أبا الفرج حاطب ليل. فهو ينصّ على أنّه أخضع الأخبار التي تناهت إليه إلى ضرب من النخل والفرز، فهو يذكر **ممّا** وقع له من أخبار المجنون **جملاً مستحسنة**. والاستحسان يمكن ألاّ يلتقي بالحقيقة التاريخية. فقد يُستحسن الخبر لما فيه من طلاوة وفنّ وأدبيّة، وإن كان حظه من الصدق ضئيلاً أو حتّى منعدماً.

ويعيدنا هذا إلى فرق ما بين المؤرّخ والراوي أو إن شئنا فرق ما بين طبيعة الخطاب التاريخي وطبيعة الخطاب الأدبي. وقد ميّز محمد أحمد خلف الله بينهما فقال: «إنّ عمل المؤرّخ هو رواية ثم استبعاد أو رواية تريد الوصول إلى الحقيقة

(1) الأصبهاني، الأغاني، ج 1، ص 405.

(2) م. ن. ج 1، ص 236.

(3) م. ن. ج 2، ص 11.

التاريخية. أمّا الرواة فإنّما عليهم أن يعتمدوا في عملهم صدق النقل وصحّة الإسناد. والراوي على ذلك هو ناقل الخبر دون نقد لمتنه، صدقاً كان ذلك المنقول أو كذباً. فليس عليه من بأس في ذلك. وإنّما البأس كلّ البأس في الوضع أو في الرواية عمّن لم يُرْوَ عنه أو في التحديث عمن لم يسمع منه أو يأخذ عنه بمكاتبات أو إجازات»[1]. على أنّ هذا الدور الأوّل الذي يتمثّل أساساً في تحمّل الأخبار وانتقائها وأدائها إن كان غالباً على مؤلّفي كتب الأخبار لا يمكن اعتباره الدور الوحيد. فما هي الوظائف الأخرى التي يضطلع بها المؤلّفون؟

3. 2. المؤلّف ناقداً:

ينبغي أن نحدّد منذ البدء ما نعنيه بلفظة الناقد. فنحن لا نستخدمها في المعنى الاصطلاحي وإنّما نوردها بمعنى عامّ هو تعامل المؤلّف مع الأخبار التي يرويها تعاملاً واعياً جدليّاً يكشف عن شخصيته ويبيّن طرفاً من ثقافته، وذلك حين ينشأ بينه وبين النص المنقول فاصل يمكّنه من إبداء ملاحظات تتّصل بسلسلة السند أو بالمتن نفسه. أمّا ما يتّصل بالسّند فقد أرجأنا الحديث عنه إلى الباب الموالي، وأمّا ما يتصل بالمتن فقد سعينا إلى الإشارة إلى بعض حالاته، هدفنا تقديم صورة واضحة ما أمكن ممّا عثرنا عليه في بعض كتب الأخبار.

لقد ربطنا منذ حين عند تحديدنا وظائف المؤلّف بين التحمّل والانتقاء والأداء. وجليّ ههنا أن التحمّل والأداء متلازمان، إذ لا يكون التحمّل إلاّ بالسّماع أو القراءة ولا يكون الأداء إلاّ بناء على التحمّل. غير أنّ الانتقاء مختلف عن العملين السابقين من حيث طبيعته وغايته. ولما كان حدّ النقد لغةً التمييز بين صحيح العملة وزائفها جاز لنا القول إن ما دأب مؤلّفو كتب الأخبار على الإشارة إليه من أنّهم قد اختاروا من الأخبار بعضها وتخيّروا منها أحسنها هو عمل من صميم النقد. وقد جعل الجاحظ تمييز الأخبار شرطاً من الشروط التي بها يحيى الأدب، فقال: «ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار واستنباط الآثار، وضمّ كلّ جوهر نفيس إلى شكله، وتأليف كلّ نادر من الحكمة إلى مثله، بطلت الحكمة وضاع العلم وأميتَ الأدب وَدَرَسَ مستورُ كلّ نادر»[2]. فالخبر، وإن بدا لنا في هذا القول مادّة من موادّ

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص ص 7 ـ 8.

(2) الجاحظ: رسالة في الحنين إلى الأوطان، الرسائل، تحقيق هارون، ج 2، ص 383.

التأليف لا مجالاً للإنشاء والابتكار، محتاج إلى عمل تقويميّ يسمّيه الجاحظ تمييزاً. إلاّ أنّه لا يبيّن لنا مستويات هذا التمييز ومقاييسه. فهل يميّز بين الأخبار في مستوى الفن أم باعتماد مقدار الصدق أم بالنظر إلى الموضوع المطروق في كل منها؟ لا نظفر في هذا القول بجواب مضبوط.

على أنّ الجاحظ يصوّر لنا في سياق ساخر أن الراوية يتعيّن عليه أن يعرف ما بين الروايات من ضروب الاختلاف. وهو يوجّه الخطاب إلى أحمد بن عبد الوهاب فيقول: «ولولا أنّي كلف برواية الأقاويل ومغرم بمعرفة الاختلاف، وأنّي لا أستجيز مسألتك عن كل شيء، وابتذالك في كلّ أمر، لما سمعت من أحد سواك، ولما انقطعت إلى أحد غيرك»[1]. وجليّ أن موضع السخرية في هذا القول أن الجاحظ جعل فيه السّنة شذوذاً والعادة استثناء، فاعتذر عن طلب العلم بالكلف والغرام، كما جعل الوَهم حقيقة إذ أخرج غرور ابن عبد الوهاب وادّعاءه مخرج الصّدق فبدا قطباً من أقطاب العلم تُشَدّ إليه الرّحال. والذي يعنينا في هذا الشاهد أنّ تتبّع الروايات ومعرفة ما بينها من اختلاف، أي التمييز بينها ونقدها كانت أموراً معروفة في عهد الجاحظ ولعلّها كانت من لوازم رواية الأخبار.

ولقد قدّم لنا الجاحظ صورة من صور التمييز بين الأخبار حين روى لنا خبر عائشة وقد خرجت على بغلة لتُصلح بين حيّين من قريش تنازعا، فلقيها ابن أبي عتيق وقال لها: «إلى أين جُعلتُ فداك؟» فأجابت: «أُصلح بين هذين الحيّين» فقال: «والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل، فكيف إذا قيل يوم البغل». ويعلّق الجاحظ على هذا الخبر فيقول: «هذا حفظك الله حديث مصنوع، ومن توليد الروافض، فظنّ الذي ولّد هذا الحديث أنّه إذا أضافه إلى ابن أبي عتيق، وجعله نادرة وملحة أنّه سيشيع ويجري عند الناس مجرى الخبر عن أم حبيبة وصفية. ولو عرف الذي اخترع هذا الحديث طاعة الناس لعائشة رضي الله عنها لما طمع في جواز هذا عنه»[2]. فالجاحظ يميّز ههنا بين الأخبار التي تُعقّد البطولة فيها لابن أبي عتيق، ويميّز بين الأخبار التي ترد في شكل نادرة أو ملحة، ويميّز بين الأخبار التي تروّج لمذهب من المذاهب أو فرقة من الفرق. نعم إنّ البعد الإيديولوجي هو الغالب في عملية التمييز هذه. ولكن هذا البعد نفسه غير منفصل عن الأبعاد الأخرى الفنية في الخبر، كما أنّه لم يَحُلْ

(1) الجاحظ: رسالة التربيع والتدوير، الرسائل، ج 3، ص 72.

(2) الجاحظ: كتاب البغال: الرسائل، تحقيق هارون، ج 2، ص ص 223 ـ 224.

دون إيراد الجاحظ الخبر وتنبيهه إلى ما فيه من نيّة الدّسّ على عائشة وإبرازها في صورة سلبيّة تُنفّر منها.

ولا يخطرنّ بالبال أن الجاحظ حين ينقد الخبر يخرج عن حدّ الرواية إلى حدّ التأريخ، ذلك أنّه لم يعمد إلى إسقاط الخبر بل ساقه وذكر ما يدلّ على مهارة صاحبه إذ ألزقه بابن أبي عتيق وصاغه في شكل نادرة، ولكنّه أراد أن يبيّن أن هذه المهارة لم تنطل عليه فاستطاع أن يتنبّه من خلالها ورغماً عنها إلى أنّ الخبر موضوع.

إنّ المؤلّف يبدو لنا في بعض الأحيان بمثابة الذاكرة التي لا تكتفي بإيراد الأخبار وإنّما تشير أيضاً إلى ما بينها من وجوه شبه. ومثال ذلك أن الأصبهاني روى لنا خبراً ضمن أخبار ابن سريج ثم رواه ضمن أخبار ابن محرز (ت 140 هـ) بإسناد يكاد يكون واحداً لولا أن الخبر الأوّل جاء عن إسحاق عن إبراهيم عن يونس، والخبر الثاني عن إسحاق عن يونس. وصياغة الخبرين تكاد تكون واحدةً. وقد عقب أبو الفرج على ذلك في نهاية الخبر الثاني فقال: «وهذه الحكاية بعينها قد حكيت في ابن سريج، ولا أدري أيّهما الحق»[1]. نعم إنّ أبا الفرج لم يُصدر حكماً قاطعاً في الأمر، ولكنّه نبّه القارىء إلى أنّ هذا التطابق في سلسلة السند والعبارة والموضوع، مع الاختلاف في الشخصية المتحدّث عنها لا بد أن ينطوي على سرّ. ولئن لم يكشف الأصبهاني عن هذا السرّ، فحسبه أنّه أثار شكوك القارىء ودفعه إلى التفكير في المسألة.

على أنّ المؤلّف يتجاوز في بعض المواضع التذكير، فيعمد إلى ترجيح خبر على آخر. من ذلك ماجاء في بداية كتاب «الأغاني» من مفاضلة بين خبر رواه أبو أحمد يحيى بن علي، وخبر آخر رواه جحظة وهما يتعلّقان بالأصوات الثلاثة التي اختارها المغنون للرشيد. فقال أبو الفرج بعد أن أوردها: «والذي ذكره أبو أحمد يحيى بن علي أصحّ عندي». ثمّ انبرى يعلّل رأيه فأتى بحجتين تتصل إحداهما بالغناء، فالأصوات التي ذكرت في الخبر الأوّل أجود صنعة، والحجّة الأخرى عمادها نقد داخلي للخبر الذي رواه جحظة إذ أقرّ فيه بأنّ أحد الثلاثة الأصوات المختارة كان لإبراهيم الموصلي، وقد كان أحد المغنّين الثلاثة الذين كلّفوا باختيار الأصوات، ولا يصحّ هذا خصوصاً أنّ المغنّيين الآخرَيْن لم يُنْتَقَ لهما صوت وما كانا

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 251 وص 380.

ممّن يقبل بغلبة إبراهيم الموصلي. ولو فعلا لحكما له «على أنفسهما بالتقدّم والحذق والرياسة، وليس هو كذلك عندهما»[1].

إنّ الترجيح والمفاضلة بين الأخبار وجهان من وجوه النشاط الذي تعاطاه المؤلفون عند إيرادهم بعض النّصوص. وهذا ما يمكن أن نعتمده لبيان أنّ المؤلّف ليس مجرّد ناقل وإنّما هو مصفاة إن جاز القول ووسيط بين مصدر الخبر وقارئه. ويظهر هذا النشاط كأوضح ما يكون في الأحكام التي كان يصدرها مؤلفو كتب الأخبار دفعاً للقراء إلى أن ينظروا في تلك النصوص نظرة نقديّة. وقد يرد ذلك الحكم قبل الخبر نفسه فيكون بمنزلة المصطلح الذي يرسم معالم القراءة ويضبط حدودها. من ذلك أن أبا الفرج يقول في خلال أخبار مجنون بني عامر: «ذكر خالد ابن جميل وخالد بن كلثوم في أخبارهما التي صنعاها أن ليلى وعدته قبل أن يختلط أن تستزيره ليلةً إذا وجدت فرصة لذلك»[2]. وقد يرد الحكم بعد الفراغ من رواية الخبر، فيترك للقارىء فرصة الحكم عليه بنفسه، ثم يأتي حكم المؤلف مبيّناً سعة اطلاعه وتمكّنه من تمييز الأخبار. فقد روى الأصبهاني في أخبار أميّة بن الأسكر خبراً نقله عن ابن الكلبي. ثمّ علّق عليه بقوله: «وهذا الخبر مصنوع من مصنوعات ابن الكلبي، والتوليد فيه بيّن، وشعره شعر ركيك غثّ، لا يشبه أشعار القوم. وإنّما ذكرته لئلا يخلو الكتاب من شيء قد رُوِي»[3]. والطّريف في هذا التعليق أن الأصبهاني يؤكّد ما عرف عن ابن الكلبي من وضع للأخبار، ويؤيّد ذلك بما ضمّه الخبر من علامات على التوليد أهمّها ركاكة الشعر وغثاثته، إلاّ أنّ ذلك لم يمنعه من سرد الخبر، وقد برّر ذلك بأنّه يريد أن يضمّن كتابه كلّ المرويات. ممّا يقوم شاهداً على أوليّة الجمع والنقل على التقويم والنقد.

وإذا كان الغالب على الأحكام التي يصدرها المؤلّفون أنّها ليّنة هيّنة فإنّ بعضها يتميّز بقدر من الحدّة والعنف كبير. فقد روى أبو الفرج في أخبار حنين الحيري قصّة تؤول أسانيدها جميعاً إلى الشعبي. وذكر في ختامها قوله: «وقد وجدت هذا الخبر بخطّ أبي سعيد السّكري يأثره عن محمّد بن عثمان المخزومي عن أبيه عن جدّه أنّه كان عند بشر بن مروان يوم دخل عليه الشعبي هذا المدخل، وأنّ حنين بن بلوع غنّاه: [من الطويل]

---

(1) م. ن. ج 1، ص 9. (2) م. ن، ج 2، ص 27. (3) م. ن. ج 21، ص 20.

هُمْ كَتَمُوْنِي سَيْرَهُمْ حِيْنَ أَزْمَعُوا وَقَالُوا اتَّعَدْنَا لِلرَّوَاحِ وَبَكَّرُوا

وهذا القول خطأ قبيح، لأنّ هذا الشعر للعباس بن الأحنف، والغناء لعلّويه رمل بالوسطى وغُنّي للمأمون فيه»[1]. فكأنّنا بالمُؤلّف يقف بالمرْصاد لهذه الأخبار التي تجافي الواقع التاريخي، فيوردها لأنّها تحقق جانب المتعة الفنية ولأنّه لا يريد أن يخلي كتابه منها، ولكنّه ينبّه إلى مواضع الخلل فيها حتى لا تعدّ من قبيل الأخبار التي تصوّر وقائع تاريخية.

ولربّما أورد المؤلّف جملة من الأخبار وأرجأ الحكم عليها إلى النهاية، على غرار ما فعل في أخبار دريد بن صمّة (تـ 8 هـ). فهذه الأخبار التي امتدت ما يقرب من أربعين صفحة تُخْتَم بهذا التعليق: «قال مؤلّف هذا الكتاب: هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلّها، والتوليد بيّن فيها وفي أشعارها، وما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمّة على سائر الروايات. وأعجب من ذلك هذا الخبر الأخير [. . .] وهذا من أكاذيب ابن الكلبي وإنّما ذكرته على ما فيه لئلاّ يسقط من الكتاب شيء قد رواه الناس وتداولوه»[2]. إنّ الأقرب إلى الظنّ أنّ أبا الفرج كان يعلم أنّ هذه الأخبار موضوعة قبل أن يثبتها في كتابه، فَلِمَ أرجأ الحكم عليها جملة إلى النهاية؟ لعلّه فعل ذلك حتّى يفصل بين صوت الراوي الذي عبره وصل الخبر وصوته هو باعتباره الشخص الذي تولّى إبلاغ الخبر. وهذا فصل بين دورين أساسيين دور الناقل الذي ينبغي أن يكون موضوعياً مجرّداً من الأهواء والأحكام، ودور المؤلّف الذي غدا سلطة لأنّه حلقة الوصل بين النص والقارىء، ومن ثم يبيّن أنّه ليس مجرّد صدى لغيره. على أنّ هذا يقود في رأينا إلى غاية أخرى قد يكون المؤلّف سعى إلى تحقيقها وتتمثّل في أنّه لا يريد أن ينيخ بكلكله على القارىء فيوقف بذلك فعل السّحر الذي يمارسه عليه النّصّ الأدبي، وإن لم يكن بينه وبين الواقع وشيجة. فلعالم المتخيّل (Fiction) قوانين، ولعالم الواقع قوانين أخرى. وهذه الهالة التي يحدثها اتصال عناصر المتخيّل ترتبك وتنقشع حين تُداخلها عناصر الواقع المعيش. لذلك فصل الأصبهاني بين العالميْن ووهب كلاً منهما حيّزاً يكون فيه مستقلاً عن الآخر.

والناظر المدّقق في أخبار عدي بن زيد في كتاب «الأغاني» يرى تنامي سلطة المؤلّف وحضوره البارز واضطلاعه بتنظيم المرويات وتقويمها. فهو يقدّم رواية

---

(1) م. ن. ج 2، ص ص 350 ـ 351. (2) م. ن. ج 10، ص 40.

الصّولي فيقول: «قال الصّولي في خبره وهو الصحيح»[1]. ولكنّه يورد بعد ذلك رواية الزيادي الكلبي ويعقّب عليها بقوله: «قال مؤلّف هذا الكتاب إنّما ذكرت الخبر الذي رواه الزيادي على ما فيه من التخليط لأني إذا أتيت بالقصّة ذكرت كلّ ما يُروَى في معناها. وهو خبر مختلط لأنّ عدي بن زيد إنّما كان صاحب النعمان بن المنذر وهو المحبوس. والنعمان الأكبر لا يعرفه عديّ ولا رآه، ولا هو جدّ النعمان الذي صحبه عدي كما ذكر ابن زياد. وقد ذكرتُ نسبَ النعمان آنفاً، ولعلّ هذا النعمان الذي ذكره عمّ النعمان بن المنذر الأصغر بن المنذر الأكبر. والمتنصّر السائح على وجهه ليس عديّ بن زيد أدخله في النصرانية، وكيف يكون هو المدخل له في النصرانية وقد ضربه مثلاً للنعمان في شعره لمّا حبسه مع من ضربه مَثَلاً له من الملوك السّالفة»[2]. إنّنا نقف هنا بإزاء شخص لا يقنع بأن يكون آخر حلقات الرواية فيروي ما سمع بل يريد أن يقنعنا بأنّه امرؤ عارف بملابسات النصوص وأحوال الشخصيات قادر على ربط ما تباعد منها بغية الوصول إلى صورة جليّة للعلاقة بين الأحداث والمعطيات التاريخية. وشيئاً فشيئاً تتكشّف لنا مراتبية واضحة بين الراوي والمؤلّف. فالراوي يقول ما يريد ويجافي الواقع إن شاء. أمّا المؤلّف فإنّه يعيد ما يتلقاه من الراوي، إلاّ أنّه يضيف إليه إرشاد القارىء ومساعدته على تنزيله منزلة سائر الأقوال. إنّ الحجة التاريخية، وهي هنا عماد الحكم على صحّة الخبر، لم تنازع الخبر وجوده ولم تجابه الحجة الأدبية التي تقتضي من المؤلّف أن يروي ما بلغه من أخبار. وإن تضاربت أو اختلطت لاستكمال جوانب القصّة والإلمام بما جاء فيها من ضروب المرويات.

ولكن هل يمكن للمؤلّف أن يسقط بعض الأخبار؟ وهل توجد حالات تجيز ذلك الحذف أو توجبه؟ إنّ أبا الفرج حريص على أن يضمّن كتابه الأخبار التي تقع إليه، ويرى عيباً أن يخلو كتابه من خبر تداوله الناس. ومعنى هذا أنّ فكرة التأليف في الأخبار لم تخرج عمّا عرفه العرب في جمعهم لدواوين الشعراء. إذ أنّ صانع الديوان يتعيّن عليه أن يكون عارفاً بما ينسب إلى صاحبه أو أصحابه من أشعار. فيتناولها بالتمحيص والتثبت. ولكن إذا تأكّد من أنّ هذا الشعر منحول فهل تراه يثبته وينص على نحله أم يسقطه؟ لقد رأينا أن مؤلفي كتب الأخبار يميلون إلى إثبات الأخبار المصنوعة ويكتفون بالحكم عليها. إلاّ أنّهم يعمدون أحياناً إلى حذفها ويبرّرون ذلك بأسباب منها ما نجده في كتاب «الأغاني» ضمن أخبار ابن ميادة، عند

---

(1) م. ن. ج 2، ص 135.

(2) م. ن. ج 2، ص ص 135 ـ 136.

الإشارة إلى مناقضاته مع حَكَم الخضري. يقول أبو الفرج: «ولحكم الخضري وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويت ذكر أكثرها وألغيته، وذكرت منها لمعاً من جيّد ما قالاه لئلاّ يخلو هذا الكتاب من ذكر بعض ما دار بينهما ولا يستوعب سائره فيطول»[1]. إن الأصبهاني متردّد في قوله هذا بين موقفين يقضي أولهما بأن يستوعب كتابه كلّ ما تداوله القوم من أخبار مدارها على هذه المناقضات، ويقضي الثاني بأن يجعل لكتابه حدّاً مضبوطاً وإلا استحال أن يقف عند نهاية معلومة. وإن شئنا قلنا إن حيرة أبي الفرج نابعة من تضارب بين الراوية والمؤلّف، أو بين الحاسّة الأدبية والبعد العملي. لذلك كان الحلّ الذي توصّل إليه حلاً وسطاً يتمثّل في تجنّب الذكر التام والحذف التام، والإقرار بالذكر الجزئي وهو نصيب جيّد القول، والحذف الجزئي وهو نصيب غثّ القول. بهذا يجوز لنا أن نقرأ قول أبي الفرج: «ولا يستوعب سائره فيطول» بأنّه ضرب من التلطيف، إذ المسألة ليست مرتبطة بالتطويل وإنّما هي مرتبطة بالجودة وعدمها. فهو يذكر الجيّد أمّا الغثّ فيسقطه متذرّعاً بأنّه يؤدي إلى التطويل.

إنّ هذا الموقف نجده بصريح العبارة عند الأصبهاني حين يتحدّث عن أخبار ابن ميادة وحكم الخضري التي يرويها الزبير بن بكار فيقول: «وذكر الزبير له سجعاً طويلاً غثاً لا فائدة فيه، لأنّه ليس برجز منظوم ولا كلام فصيح ولا مسجّع سجعاً مؤتلفاً كائتلاف القوافي، إلاّ أنّ مِن أَسلَمِهِ قولَهُ [. . .] وهذا من غثّ السّجع ورذله، وإنّما ذكرته ليُستدلّ به على ما هو دونه ممّا ألغيت ذكره»[2]. إنّ قارىء هذا الكلام لتختلط عليه الأمور في شأن أبي الفرج: أهو راوية دوره النقل أم ناقد دوره الحكم على النصوص وتقويمها؟ من الجليّ أنّه ههنا يصنّف الأقوال بحسب جودتها فهو يطبّق عليها مقاييس جمالية، جاعلاً هذا غثاً رذلاً لا فائدة منه، وهذا رجزاً منظوماً وكلاماً فصيحاً وسجعاً مؤتلفاً سليماً. ومن ثمّ فإنّه يجعل الكلام مراتب، فهذا في المرتبة العليا وهذا في المرتبة السفلى.

لقد سرنا في هذا القسم من بحثنا من صورة للمؤلّف اقتصر دوره فيها على أداء ما تحمّله من مرويّات إلى صورة أخرى أخذت سلطته فيها تتنامى حتّى كاد ينقلب ناقداً له في النصوص التي يوردها رأي، وله على بعضها حكم يتراوح بين اللين والعنف، فيعطي بعضها حق الحياة ويسلب بعضها الآخر ذلك الحق فيلغي ذكرها ويحكم عليها بالموت. ولكن ما هي العلاقة بين الصورتين؟ ولمن الغلبة بين المؤلّف

(1) م. ن. ج 2، ص 298.
(2) م. ن. ج 2، ص 291.

ناقلاً والمؤلّف ناقداً؟ يرى محمد أحمد خلف الله أن أبا الفرج «راوية يهمّه [...] الجمع، الجمع أولاً وقبل كل شيء. فإن عمد إلى التعقيبات والتصحيحات فهو الأمر الذي يقصد إليه ليدلّ على أنّه ليس راوية فحسب في كلّ المواطن، وإنّما هو من الرواة الذين يقفون في بعض المواطن للاجتهاد والتصحيح»[1]. ولعلّ هذا الرأي ينطبق أيضاً على غير أبي الفرج من مؤلّفي كتب الأخبار من قبيل المبرّد وابن قتيبة وابن عبد ربّه والقالي والحصري وغيرهم. وهو على كلّ حال يؤكّد لنا هذه الصورة الأولى التي يظهر فيها المؤلّف ناقلاً عن غيره، سواء أكان عن طريق الرواية الشفوية أم عن طريق النسخ. فهذه الأخبار التي نعثر عليها إذن في الكتب - وإن أخضعها أصحابها للنقد، وحذفوا منها أجزاء تطول أوتقصر، وأبدوا فيها آراء نقدية - ليست من تحريرهم. فليس لهم فيها غير فضل الرواية والاختيار والتصنيف والتثبّت. ولعلّه قد آن الأوان لكي ننظر في الجانب الثاني من هذه القضيّة. فهل يمكن أن نجد في هذه الأخبار ما يدلّ على أنّها أو بعضها من وضع المؤلف نفسه؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في ما يلي من حديث.

3. 3. المؤلّف مبدعاً:

إنّ هذا الوجه الثاني للمؤلف في كتب الأخبار وإن كان أقلّ ظهوراً من سابقه موجود تدلّ عليه بعض النصوص. على أنّ استخراج سماته لا يخلو من عسر. ذلك أن البتّ في هذا الخبر أو ذاك والجزم بأنّه من صنع شخص معلوم أمر لا يستقيم للدارس في جميع الحالات. وهذا خلافاً لما هو سائد في الشعر أو الخطب أو الرسائل. نعم قد يُنسَب البيت أو المقطوعة أو القصيدة إلى أكثر من شاعر إلاّ أنّ هذه الظاهرة لا تعدو أن تكون استثناء في الشعر، أمّا في أدب الأخبار فالاستثناء هو أن ينسب الخبر إلى واضع بعينه. لهذا رأينا عدداً كبيراً من مؤلّفي كتب الأخبار يعلنون أن دورهم ينحصر في الأداء فهم آخر حلقات الرواية، لا بل إنهمّ أقلّ من ذلك أحياناً إذ هم ينسخون الخبر من كتاب أو دفتر أو صحيفة ويكتفون بهذا العمل.

ولا يمكننا أن ندرك سرّ ذلك إلاّ إذا نزّلنا الخبر الأدبي منزلته من حركة التأليف عامة. فإذا كنّا نجد في العربية كلمة الشاعر للدلالة على قائل الشعر، وكلمة الخطيب للإشارة إلى صاحب الخطبة فإنّ كلمة الأخباريّ لا تدلّ إلاّ على راوي الخبر والقصّة

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص 297.

والحكاية. وإذا كانت قيمة الشاعر والخطيب والمترسّل تقاس بمدى تفرّد كلّ منهم في تشقيق المعاني وإلباسها كسوة من مونق اللفظ، فإنّ قيمة الأخباري تكمن في أمانته في نقل الأخبار. وإنّنا لنجد الجاحظ يأخذ على الهيثم بن عدي (تـ 207 هـ) وابن الكلبي (تـ 204 هـ) وضع الأخبار. كما نجد بعض الأخباريين كخلف الأحمر (تـ 180 هـ) وحماد الراوية يوصفون بالانتحال، في حين يوصف آخرون بالثقة والأمانة شأن ابن الأعرابي (تـ 231 هـ) وأبي اليقظان (تـ 190 هـ) والمدائني (تـ 224 هـ) وغيرهم[1]. وإذا نحن انطلقنا من رصيد الأخبار القصصية التي كانت متداولة في القرون الهجرية الأربعة الأولى - وهي الفترة التي تهمّنا في هذا البحث - استطعنا أن نجد بعض التفسير لهذا الوضع المخصوص الذي يَسِم أدب الأخبار. ذلك أن قسماً كبيراً من تلك الأخبار التي تحفل بها كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن عبد ربّه والقالي والأصبهاني ومن جرى مجراهم، مستمدّ من روايات شعبية كانت دائرة عَلَى الألسن حتّى قُيّض لها رواة محترفون استغلوها وحذفوا منها وأضافوا إليها، ولكن عملهم كان متوقفاً على الرواية الشفوية. أمّا تلامذتهم فقد أخذوا على عاتقهم تثبيت تلك الروايات بالكتابة.

لذلك كان الحديث عن دور المؤلّف في كتب الأخبار غير منفصل عن هذه المرحلة الأولى التي انزلقت فيها الأخبار من تلقائية الأدب الشعبي إلى تقنين الاحتراف، ومن حرية المشافهة إلى قيود الكتابة. وقد عبّر عن هذا الطور بلاشير فقال: «لقد تمّ الانتقال من الطريق الشفوية إلى الرسم الكتابي في أطوار متعدّدة. فانطلاقاً من رصيد جماعي وشعبي، أخذ جيل من الرواة يقنّون هذا السّيل، ويخضعون بعض الشيء هذا الحجم المبهم من القصص أو الحكايات لجملة من التغييرات. هل إنّ هذا العمل الطويل يمكن أن يُلمَس منذ النصف الثاني من القرن الأوّل للهجرة/ السابع للميلاد؟ إن وثقنا ببعض التصريحات التي لا نملك إثبات صحّتها تاريخياً، قلنا إن جزءاً من هذه المعطيات ربّما ثُبّت بواسطة الكتابة منذ ذلك

---

(1) انظر في هذا ما يقوله الجاحظ عن الهيثم وابن الكلبي في «البيان والتبيين». ج 1، ص 335، «وكان إبراهيم بن السندي يحدثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدي وابن الكلبي وإذا سمعته علمت أنّه ليس من المؤلف المزوّر».
ويمكن التوسع في هذا الموضوع بالعودة إلى ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الباب الرابع: الشك في الشعر الجاهلي (الوضع والنحل)، والفصل الخامس: توثيق الرواة وتضعيفهم، ص ص 429 - 478.

الوقت، شأن روايات عبيد بن شرية اليمني خاصّة، وروايات وهب بن منبه وهو يمني أيضاً، ولكنه أصغر من عبيد سناً»[1].

ولقد حاولنا أن نبيّن أن القرن الأوّل للهجرة لا يمكن أن يكون قد شهد ظهور كتابَيْ عبيد ووهب، ولكن مهما يكن من أمر فإنّه لم يشهد أوج هذا النشاط. والمؤكّد أن القرن الثاني هو الذي تعزّزت فيه حركة الرواية، كما أن القرن الثالث هو الذي غلبت فيه الكتابة. ولا يمكن أن نفصل بين الحركتين فصلاً باتراً فنقول بتمحّض فترة زمنية للرواية الشفوية وتمحّض فترة أخرى للكتابة. فقد كانت الثقافة العربية تمرّ خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى بفترة من التحوّلات في مجالات متعدّدة تجلّت في الانتقال من هيمنة الرواية الشفوية إلى هيمنة الكتابة مروراً بمرحلة وسطى وُسمت بالصراع بين هذين النمطين. وليس لنا من الآثار الدّالّة على هذا الانتقال إلاّ ما بقي مبثوثاً في المؤلّفات من إشارات تنمّ عن هذه الحركة.

ولكنّنا نواجه ههنا عقبة كؤوداً تتمثل في تلك الأخبار التي تُنسَب إلى أخباريين لم يدوّنوها وإنّما اكتفوا بروايتها. فهل إن الخبر الذي رُوي في القرن الثاني وثُبِّت في القرن الرابع قد حافظ على صيغته الأصلية، أم إنّ الكتابة تصرّفت في المرويات؟ من هنا يأتي دور الإسناد ودلالته على التطابق بين الصيغتين، أو إيهامه بهذا التطابق على نحو ما سنرى في الباب الموالي. فإذا تركنا الإسناد جانباً ونظرنا في متون الأخبار، وقفنا على ظاهرة يمكن أن تساعدنا على تبيّن دور المؤلّف، هي أن هذه المتون تأتي أحياناً في صيغ مختلفة حتّى عند المؤلّف الواحد. وقد لمسنا ذلك عند الجاحظ في خبرين يضطلع بالبطولة فيهما أبو مازن وجبل العمّيّ، وقد جاءا في كتابين للجاحظ[2] على صورتين بينهما من الفروق ما يبعث على الحيرة. فالنّواة الأصلية واحدة ما في ذلك شكّ، إلاّ أنّ بعض الأحداث حتى الرئيسي منها موجودة هنا مفقودة هناك، عَدِّ عن الصياغة، والعبارة والصور، فالاختلاف بين الخبرين في هذا المجال عظيم.

وقد يخطر ببال المرء أن هذا الاختلاف يبرّره انعدام الإسناد في الخبرين. فهما من محفوظات الجاحظ، صدر في روايتهما عن الذاكرة. ولكن الأمر يتجاوز ذلك

(1) بلاشير: نظرات في الأدب القصصي عند العرب في القرن الأوّل للهجرة Blachère. Regards.... pp.. 77 - 76.

(2) الجاحظ: البخلاء، ص 39، والجاحظ: كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982، ص ص 426 - 427.

إلى الأخبار المروية بإسناد واحد أو التي تؤول إلى راوية واحد. وقد قام ستيفن ليدر بمقارنة بين صيغتين مختلفتين لخبر واحد رواه الجاحظ عن الهيثم بن عديّ. فالصيغة الأولى هي: «قال الهيثم بن عديّ: قيل لصبيّ من أبوك، فقال: وَوْ وَوْ، لأن أباه كان يسمّى كلباً»[1]، والصيغة الثانية: «زعم الهيثم بن عديّ قال: كان رجل يسمّى كلباً، وكان له بنيّ يلعب في الطريق، فقال له رجل: ابن مَنْ؟ فقال: ابن وَوْ وَوْ وَوْ»[2]. وقد ذكر ليدر «أنّ الاختلاف بين الروايتين ليس محصوراً في الصياغة. وعلى الرغم من أن الحبكة واحدة، فإنّ البنى السردية مختلفة إلى درجة تدلّ على تصرّف مقصود. إنّ هذا المثال القصير ليبيّن في حدّ ذاته المدى الذي يمكن أن يبلغه التصرّف في النص الأصلي. إنّ المرء ليتردّد في نسبة الروايتين كلتيهما إلى الهيثم. فإن كان مؤلفاً لهما معاً، فإنّه ربّما قدّم روايتين مختلفتين لهذا الخبر»[3].

إنّ الرأي الذي أبداه ليدر يمكن أن يناقَش. فنحن بإزاء صيغتين لخبر واحد منسوبتين إلى راوية واحد وواردتين في كتابين لمؤلّف واحد. فهل إنّ الاختلاف بينهما مردّه إلى أن الراوية الأصلي قد روى الخبر مراراً بصيغ مختلف بعضها عن بعض، أم مردّه إلى أن المؤلف وعى رواية الهيثم ثم أخرجها بصورتين مختلفتين؟ ليس لدينا من المعطيات التاريخية التي تحدّد ظروف الرواية ما يساعدنا على البتّ في المسألة. فإن شئنا أن نقترب من الجواب بعض الاقتراب فإنّه يتعيّن علينا أن ننزّل القضية في إطار شامل، وذلك بأن ندرس عدداً من الأخبار المتوازية التي تحفل بها كتب الأخبار ونعمد إلى المقارنة بينها من حيث الراوية الأصلي والوسائط الرابطة بينه وبين المؤلّف أو المؤلّفين، ومن حيث الاختلافات بين تلك الصيغ في مستويات متعدّدة يندرج بعضها في مجال الخبر وبعضها الآخر في مجال الخطاب. ولسوف نعود إلى هذا الموضوع في الباب الرابع حين نتحدّث عن تناسل الأخبار.

المهمّ بالنسبة إلينا الآن أمران. أوّلهما أن المدخل التاريخي يصبح محدود الجدوى حين نقتحم هذا الخضم. ومن ثمّ فإنّه يتعيّن علينا أن نكبّ على النصوص نحلّلها. وهذا ما ذهب إليه ليدر. وإن كان قد وجّه وجهه صوبَ الراوية الأصلي أكثر ممّا وجّهه صوب المؤلّف الذي أتانا عبره النص. يقول: «إن الطريقة الوحيدة الباقية

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 64.

(2) الجاحظ: الحيوان، ج 2، ص 168.

(3) S. Leder: Authorship..., p. 71.

لإثبات تأليف الهيثم [بن عدي للأخبار] تكون من خلال البراهين التي يمكن أن تُستخلَص من النصوص نفسها. فإن أراد المرء أن يجد مقياساً للصحّة، فإنّ طريقة العمل الأكثر بداهة ربّما تتمثل - على غرار ما يقع في تحقيق نسخ مختلفة من نص واحد - في جمع الروايات المتوازية. ومعنى ذلك هنا أن نجمع صوراً مختلفة لخبر منسوب إلى الهيثم»[1]. ولكنّنا في هذه الحال نفترض وجود صيغة أصلية تدلّنا عليها سلسلة السّند وتتمثل في مصدر الخبر. والحال أنّ هذه الصيغة قد طرأت عليها جملة من التغييرات اشتركت فيها على نحو غير محدّد حلقات الرواية الأخرى. فكلّ راوٍ يأخذ الخبر في صيغة ويسلمه غيره في صيغة أخرى. بحيث إنّ أهمّيّة الراوية الأخير قد لا تقلّ شأناً عن أهمّيّة الراوي الأوّل. وثاني الأمرين أن نتبيّن اتّجاهين رئيسيين في طريقة إيراد المؤلّفين للأخبار: اتّجاه تحكمه الرواية والنقل، وفيه يكاد يقتصر دور المؤلّف على نسخ أخبار من مصادر مكتوبة أو تسجيل روايات شفوية وتثبيتها بالخط وقراءتها على الشيخ أو الراوية وتصحيحها ومقابلتها بما هو من جنسها. وهذا اتجاه نجد له أمثلة كثيرة تشهد عليه وخصوصاً في حال التطابق التام بين أخبار توجد في مصادر مختلفة وضعها مؤلّفون مختلفون. واتجاه آخر قوامه الإبداع والإنشاء، وفيه يتضخّم دور المؤلّف شيئاً ما، ويكبر هامش حريته في التصرّف. فلا يكون دوره منحصراً في النقل وإنّما يتجاوزه إلى الإنشاء والصياغة. ولئن كنّا أشرنا فيما سبق من حديث إلى الاتّجاه الأوّل فقد آن الأوان للحديث عن هذا الاتّجاه الثاني.

يتعيّن علينا بدءاً ألاّ نتردّد في إثبات الطابع الشعبي لأدب الأخبار. وهو طابع قد لا يفهم على وجهه إلاّ إذا قوبل بالطابع الشخصي الرصين الذي يوجد في الرسائل أو الخطب. ووجه المقابلة بين النوعين أن الرّاوية أو المؤلّف في كتب الأخبار لا يستنكف من التصريح بأنّه يردّد عبارات غيره، أمّا الخطيب أو المترسّل فإنّه يجهد ليثبت قدرته على إنشاء بديع القول ممّا لم يُسبق إليه. وقد كرّس هذا التمييز معاصرونا إذ أخرجوا أدب الأخبار ممّا أطلقوا عليه اسم النثر الفنيّ[2]. نعم إنّ المترسّل والخطيب يرصّعان نصوصهما بضروب من مأثور الأقوال شعراً ونثراً. إلاّ أنّ ذلك يرد في شكل مبتكر هو إعادة إنتاج لا اجترار وتكرار. وفرق بين أن تعيد نصّاً

---

(1) م. ن. ص 69.

(2) انظر زكي مبارك: النثر الفنّي في القرن الرابع، وشوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، والبشير المجدوب: حول مفهوم النثر الفني عند العرب.

بكامله وتعزوه إلى صاحبه أو إلى راويه وبين أن تأخذ من النصوص شذرات وتبثها في نصّك فتغدو فيه كالنسغ الذي يسري في العروق والجذور والأغصان[1]. ولهذا ارتبطت البلاغة بهذا الأدب الإنشائي المبتدع. وجلّ ما نجده في كتب النقد القديمة متصلاً بالنثر يكاد ينصرف عن الإخبار انصرافاً[2]. وقد جعل إبراهيم بن المدبّر (تـ 279 هـ) البلاغة قائمة على الابتكار أساساً فنصح من يريد أن يرتقي إلى مرتبة البليغ بأن يتجنّب ألفاظ غيره، فقال: «ولا تطمح فيها [أي البلاغة] باستعارتك ألفاظ الناس وكلامهم، فإنّ ذلك غير مثمر لك ولا مجد عليك. ومن كان مرجعه فيها إلى اغتصاب ألفاظ من تقدّم، ولم يكن معه أداة تولّد له من بنات قلبه ونتائج ذهنه الكلام الحرّ والمعنى الجزل، فلم يكن من الصناعة في عير ولا نفير»[3]. فمدار الأمر إذا على الصناعة والإبداع، والأخبار غير ذلك، في الظاهر على الأقل.

إن الطريف أن ثنائية التكرار والابتكار لا تمكّننا فحسب من التمييز بين الأخبار والرسائل مثلاً بإنماء الأخبار إلى التكرار والرسائل إلى الابتكار، وإنّما تمكّننا أيضاً من التمييز بين الأخبار في حدّ ذاتها. ولئن كنّا رأينا جانب التكرار متمثّلاً في مؤلفات كثيرة صرّح أصحابها بأنّهم ناقلون للأخبار لا فضل لهم إلا الانتقاء والتبويب، فإنّنا نجد في مؤلّفات أخرى نزوعاً إلى الوضع والتأليف. ولمؤلّفات الجاحظ في هذا المجال مقام لا بدّ من تبيّنه وإحلاله محلّه من سائر المؤلّفات. فقد ورث الجاحظ التراث الشفوي والمكتوب الذي سبقه ولكنه اختلف عمن قبله في المقصد الذي كان يروم تحقيقه. فقد كانت غاية أبي زيد الأنصاري (تـ 215 هـ) والأصمعي (تـ 216 هـ) وغيرهما «أن يجمعوا الشعر القديم والآثار العربية الأولى ويزجوها إلى الناس، وغاية ما يعنيهم فيها هو أن يتحرّوا صحّة نسبتها [. . .]. وربّما كان أساس الاختيار

---

(1) هذا مبحث شاسع الأطراف بعيد الغور تناوله الدارسون في مسألة التناص ويمكن أن نحيل فيه على: Antoine Compagnon La seconde main ou le travail de la citation, Ed du Seuil. 1979. Julia Cristeva: Le texte du roman, Mouton Publishers, The Hague 1969, Gerard Genette. Palimpsestes. Ed, du Seuil, 1982.

وعلى رولان بارت في مقاله «نظرية النص» وفيه يقول: «كلّ نص نسيج طارف من شواهد تالدة». تعريب: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي: حوليات الجامعة التونسية، ع 27، 1988، ص 81.

(2) انظر على سبيل المثال: نقد النثر لقدامة بن جعفر، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

(3) ابن المدبر: الرسالة العذراء: ضمن رسائل البلغاء ص 240، نقلا عن البشير المجدوب: تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى، في كتاب: قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1978، ص 348.

الاستشهاد لخبر من الأخبار التي كانت فناً واسعاً من فنون الرواية. فأمّا الجاحظ فقد كانت سبيله في الرواية غير هذه السبيل، إذ كانت نزعته الفنيّة هي التي تقوم بين هذه الآثار الأدبية متبصّرة متخيّرة، فتقبل وترفض، وتثبت وتنفي [. . .] نجد هذه الرواية خاضعة للذوقه الأدبي ونزعته الفنيّة، حتى ما نكاد نجد فيها معنى غثّاً، أو بيتاً غريباً، أو عبارة مستكرهة، بل هناك دائماً ـ تقريباً ـ صفاء الديباجة، والدّقائق الشعرية، والمعاني الطريفة»[1]. إنّ طه الحاجري يلحّ ههنا على المقابلة بين الجاحظ وسابقيه من الرواة مبيّناً أنّ الجانب الفنّي طاغ عليه، منعدم عندهم أو يكاد. فالوظيفة المهيمنة عليهم إبلاغيّة أمّا الوظيفة المهيمنة عليه فجماليّة.

وقد ذكر بعض الدارسين أنّ الجاحظ لا يختلف عن الرواة والأخباريين فحسب، وإنّما يختلف أيضاً عن المؤلّفين إذ «لم يكن همُّه همّ غيره من المؤلّفين، في الجمع والرواية والحفظ، وإنّما كان وُكدُه أن يبتكر وأن يُطرِف، وأن يخلق للناس بديعاً»[2]. ولسائل أن يسأل: أين يوجد هذا البديع؟ أهو في تلك الفِقَر التي يحرّرها الجاحظ متحدّثاً فيها على لسانه، سالكاً مسلك راوي الحديث عن نفسه، أم إنه في تلك الأخبار التي ينقلها عن غيره بإسناد دقيق أو بما يشبه الإسناد؟ إن الضرب الأوّل لا يحتاج إلى بيان ولا يدخل في نطاق عملنا، أمّا الضرب الثاني فإنّه جدير بوقفة لعلّها لا تستقيم لنا إلاّ بالنظر في بعض الأخبار ومساءلتها عن الدور الذي اضطلع به الجاحظ فيها.

من ذلك «كتاب القيان» وقد جاء في شكل رسالة «من أبي موسى بن إسحاق ابن موسى، ومحمّد بن خالد خذار خذاه، وعبد الله بن أيّوب أبي سمير، ومحمّد ابن حمّاد كاتب راشد، والحسن بن إبراهيم بن رباح، وأبي الخيار، وأبي الرنال، وخاقان بن حامد، وعبد الله بن الهيثم بن خالد اليزيدي المعروف بمشرطة، وعلك ابن الحسن، ومحمّد بن هارون كبّة، وإخوانهم المستمتعين بالنعمة [. . .] إلى أهل الجهالة والجفاء، وغلظ الطبع، وفساد الحسّ»[3]. والكتاب كلّه على لسان هؤلاء، لا نجد فيه للجاحظ ذكرا. فإذا بلغنا نهايته ظهر لنا صوت الجاحظ محتشما إذ يقول: «هذه الرسالة التي كتبناها عن الرواة منسوبة إلى من سمّيناها في صدرها، فإن كانت

(1) طه الحاجري: مقدّمة كتاب البخلاء للجاحظ، ص 20.

(2) عبد السلام هارون، مقدّمة كتاب الحيوان، ج 1، ص 7.

(3) الجاحظ: كتاب القيان، الرسائل، تحقيق هارون، ج 2، ص 143.

صحيحة فقد أدّينا منها حقّ الرواية، والذين كتبوها أولى بما قد تقلّدوا من الحجّة منها. وإن كانت منحولة فمن قِبل الطفيليين، إذ كانوا قد أقاموا الحجّة في إطّراح الحشمة، والمرتبطين ليسهّلوا على المقيّنين ما صنعه المقترفون»[1]. وهذا القول محيّر لأننا إن حملناه محمل الجدّ خرج الجاحظ من صنف المؤلفين والأدباء، لأنّه يذكر أنّ هذا الكلام لغيره، وأنّه كان مكتوباً قبل أن يورده لنا، فلا فضل له فيه إلاّ النسخ، وإن حملناه محمل العبث والهزل والمداورة كشف لنا عن وجه آخر للجاحظ هو وجه الأديب الواضع الذي ينحل غيره كلامه، وهذا الوجه قد اعترف به هو نفسه في كتاب «فصل ما بين العداوة والحسد» إذ قال إنّه ربّما ألّف الكتاب المحكم المتقن ونسبه إلى نفسه فتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم، وربّما ألّف كتاباً دونه ونسبه إلى غيره من مشاهير الأدباء فأقبل عليه القوم يقرؤونه ويستنسخونه، وربّما أظهر الكتاب «مبهما غُفلا في أعراض أصول الكتب التي لا يُعرف وُضّاعها، فينهالون عليه انهيال الرمل، ويستبقون إلى قراءته سباق الخيل يوم الحلبة إلى غايتها»[2]. إنّ هذا القول لا يقتصر على كتب الأخبار بل ينطبق على غيرها أيضاً. وهو يدلّ على أمرين أوّلهما أن الجاحظ لم يكن يستنكف من أن يَنسب إلى نفسه الوضع والنحل، وثانيهما أن البيئة الثقافية التي عاش فيها الجاحظ كانت تبيح هذا النوع من الممارسة، ومن ثمّ كثرت الكتب المبهمة اتي لا تحمل أسماء مؤلّفيها.

وتقدّم لنا رسائل الجاحظ شاهداً آخر على الوضع هو «رسالة في صناعات القوّاد»[3] وفيها يروي الجاحظ للمعتصم (تـ 227 هـ) أحاديث جماعة من أصحاب المهن عن حرب الخليفة في بلاد الروم، فيُحدّثه عن كل منهم مستعملاً ألفاظاً من مهنته، ويُثنّي بأبيات في الغزل ينسبها إليه، وقد جعل تصوير الحبّ فيها بعبارات من تلك المهن، فنجد صاحب الخيل والطبيب والخيّاط والزّراع والخبّاز والمؤدّب وصاحب الحمّام والكنّاس والشّرابيّ والطّبّاخ والفراش. وكل واحد من هؤلاء يُذكر باسمه، وقد جاءت فِقَر الرسالة متماثلة من حيث البنية. ففي كل مرّة يسأل الجاحظ ويجيب الرجل. ويقوم الجواب على مراحل هي: «لقيناهم في [...] فما كان إلاّ بقدر [...] حتى [...] فلو [...] ما وقعت إلاّ على [...]، وعمل أبياتاً في

---

(1) م. ن. ص 181.

(2) الجاحظ: كتاب فصل ما بين العداوة والحسد، الرسائل، تحقيق هارون، ج 1، ص ص 350، 351.

(3) الجاحظ: رسالة في صناعات القواد، الرسائل، تحقيق هارون، ج 1، ص ص 379 ـ 393.

الغزل فكانت [. . .]»، إنّ التماثل في صيغ الجواب ليدلّ دلالة صريحة على أنّ الخبر مصنوع لا أصل له، وإنّما صنعه الجاحظ لإقناع المعتصم بتعليم أولاده كلّ العلوم. وهذا ما تثبته نهاية الرسالة: «فضحك المعتصم حتّى استلقى ثم دعا مؤدّب ولده فأمره أن يأخذهم بتعليم جميع العلوم».

وقد انتبه القدامى إلى ظاهرة الوضع عند الجاحظ. فعلّق الحصري على ما جاء في هذه الرسالة من أشعار بقوله: «والجاحظ صنع هذه الأشعار لـمّا وضع هذه الأخبار، وكان قديراً على الشعر سرّاقا له»[1]. والمرجّح عندنا أن الحصري لم يقل ما قال استنقاصا للجاحظ أو طعنا عليه، وإنّما قاله في معرض التنويه بقدرته على وضع الأخبار وصنع الأشعار. ومن هنا يمكن أن ننفذ إلى جانب من جوانب الفن الجاحظي، إذ هو يقوم على استغلال مسالك المعرفة الرائجة في عصره واتخاذها مطية للإبداع. فقد تمثل الجاحظ هذا النمط المتداول في انتقال المعرفة وجعل منه منوالاً ينسج عليه ما شاء من أخبار وأحاديث وأشعار، وهو يحتمي به من جهة ويخرقه ويتمرّد عليه من جهة أخرى. وأعجِبْ به من رجل يضع الكتاب وينسبه إلى غيره ويصنع الخبر ويسوقه على لسان سواه، ولكنّه رغم ذلك يُثبت قدرته على الكتابة ويقرّ له القوم بالبراعة والسبق، وهو في كل ذلك يتخفّى ويتوارى.

وإذا كان الجاحظ أبرز من يمثّل هذا الطراز من الإبداع المقنّع بإهاب التقليد، فلا ينبغي أن يذهب بنا الظنّ إلى أنّه كان في هذا الضرب من الوضع والتوليد ظاهرة شاذة في الأدب العربي في العصر العباسي. فقد أشار طه حسين إلى أنّ النحل كان شائعاً بين الأدباء ولم يكن ذلك مدعاة للاستنقاص أو الإدانة. وذكر أنّ قصّة ابن عباس (تـ 68 هـ) ونافع بن الأزرق (تـ 65 هـ) ـ وقوامها أسئلة وأجوبة ـ موضوعة كلّها أو أكثرها. وقال إنّ: «هذا النحو من التكلّف والنّحل للأغراض التعليمية الصرفة كان شائعاً في العصر العباسي، ولا سيّما في القرن الثالث والرابع. ولست أريد أن أطيل ولا أن أتعمّق في إثبات هذا، إنّما أحيلك إلى كتاب الأمالي لأبي علي القالي، وإلى ما يشبهه من الكتب، فسترى طائفة من الأحاجي والأوصاف تُنسَب إلى الأعراب رجالاً ونساء شباباً وشيباً. وسترى بنات خمساً اجتمعن وتواصفن أفراس آبائهن. فتقول كلّ واحدة منهن في فرس أبيها كلاماً غريباً ومسجوعاً يأخذه أهل السذاجة على أنّه قد قيل حقّاً. في حين أنّه لم يُقَل، وإنّما كتبه معلّم يريد أن يحفّظ تلاميذه

(1) الحصري، جمع الجواهر، ص 148.

أوصاف الخيل وما يقال فيها، أو عالم يريد أن يتفيهق ويظهر كثرة ما وعى من العلم [. . .] ومثل هذا كثير شعراً ونثراً وسجعاً نجده في الأمالي والعقد الفريد وديوان المعاني لأبي هلال وغيرها من الكتب. وأكاد أعتقد أنّ هذا النحو من النحل هو أصل المقامات وما يشبهها من هذا النوع من أنواع الإنشاء»[1].

إنّ هذا القول ليقلب الكثير من المسلّمات ويدفعنا إلى أن نعيد قراءة «اعترافات» المؤلّفين في مقدّمات كتبهم على أنّها وجه من وجوه «المناورة» التي يستوجبها الإيهام ومشاكلة الواقع[2] ويبيحها الفن. وبهذا نعدل عن استخدام المقياس الأخلاقي في مجال الأدب ونعدل عن أخذ كلام المؤلفين بظاهر لفظه ومعناه، ونميل إلى قراءته قراءة مخصوصة يغدو معها تصريحهم بالأخذ عن الغير شرطاً من شروط الإبداع في هذا اللون من ألوان الكتابة. فإذا قال الجاحظ «حدثني فلان» أو «سمعت من فلان» أو «أخبرني فلان» فليس معنى ذلك دائماً أن فلاناً قال ما نُسِب إليه. وإذا أقمنا البرهان على أن فلان لم يقل وأنّ الجاحظ هو الذي قوّله فليس معنى ذلك أن الجاحظ كذاب محتال. فقد «كان وضع الأحاديث وتوليدها باباً من الأبواب التي اتّسمت بها نزعة الجاحظ الأدبية، ووجدت فيها متاعاً لها ومجالاً لعبقريتها. وقد يتأثّم بعض المتزمّتين من أن نسند إلى الجاحظ أنّه كان وضّاعاً مولّداً، ويرون في هذا المنهج من التكذيب والتزوير ما يُجلّون الجاحظ عنه، ويرفعونه من أن يتدنّى إليه. أمّا أنّ الجاحظ كان يولّد الأقوال ويضع الأحاديث ويفتنّ في ذلك شتّى الأفانين فأمر ظاهر كلّ الظهور في هذه الأحاديث المستطيلة والرسائل المستفيضة والقصص المفتنّة التي ضمّنها كتاب [البخلاء] ونسبها إلى هذا وذاك من رجال عصره. فإنّ أسلوبها وطريقة وضعها ومنحى الاستدلال فيها، كل ذلك شاهد قوي الحجة واضح الدلالة على أنّ الجاحظ هو صاحبها»[3].

إنّ الأداة المستخدمة ههنا للبرهنة على أنّ الجاحظ تولّى وضع هذه الأخبار هي التحليل الداخلي للنصوص باستخلاص سماتها الأسلوبية ومقوّماتها الحجاجية. وبهذا

---

(1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص ص 110 ـ 111.

(2) نعني بمشاكلة الواقع ما يفيده اللّفظ الفرنسي vraisemblance وهو أن يبدو الكلام مقبولاً مقنعاً وأنّ يتزيا بزي الحقيقة. للتوسع يمكن العودة إلى عدد 11 من مجلة إبلاغات، 1968، Communications N° 11.

(3) طه الحاجري: مقدّمة كتاب البخلاء، ص 40.

فإنّ جدوى العنصر التاريخي تقلّ دون أن تضمحلّ اضمحلالاً تامّاً. ذلك أنّها تمكّننا من رصد التطوّر الذي شهدته هذه الحركة التي أطلق عليها طه الحاجري اسم «منهج الوضع الفنّي» الذي استنّه الجاحظ واستطاع «أن يجعله منهجاً مقرراً وفنّاً من الفنون الأدبية معتبراً. وقد شاع في القرن الرابع شيوعاً كبيراً. ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة كما رأينا عند أبي حَيَّان التوحيدي [تـ 400 هـ] وإنّما تعدّى ذلك إلى الكتب المطوّلة كهذا الكتاب الذي وضعه أبو علي الحاتمي [تـ 388 هـ] على أستاذه علي بن هارون [352 هـ] وكحكاية أبي القاسم البغدادي التي وضعها أبو المطهّر الأزدي من أهل القرن الرابع أيضاً، وأبان في صدرها عن تأثره بالجاحظ واتّباعه سبيله»[1]. ولئن كانت حكاية الحاتمي في أستاذه علي بن هارون لم تبلغنا فإنّ الحصري قد حفظ لنا منها طرفاً يدلّ على أنّ الوضع لم يعد تهمة بل أصبح أمراً طبيعياً. يقول الحاتمي: «هذه حكاية أبي الحسن علي بن هارون مع اللص الذي تخيّل أنّه دخل داره، أخبرني بها أبو القاسم القنطري وغيره من حاشية أبي الحسن، ولفظ بعضهم يزيد على بعض، فجمعت الروايات على اختلافها، ونظمت شتيتها، وهذّبت العبارة عنها، وأوردت المعاني مكسوّة من النثر الرائع والتشبيه الواقع مما يُطرِب سامعه ويروق متصفّحه ليكون وروده أغرب وحفظه أقرب، ونحلتُ أبا الحسن وجماعة ولده قطعاً من بارع الشعر تناسب قطع الرياض بنت القطر، صنعتها على ألسنتهم ونسبتها إلى ارتجازاتهم، وتمثّلت عنهم بفقر من أشعار العرب أسميت قائلها لئلاّ تلتبس بما اختصصت في نظمه»[2]. وقد دلّ هذا الكلام على أن دور المؤلّف يتجلّى في مستوى الخبر متمثلاً في انتقاء الأحداث وإنشاء بنيتها، وفي مستوى الخطاب في تهذيب عبارتها وكسائها النثر الرائع والتشبيه الرائق ونظم الشعر ونسبته إلى شخصياتها. لذلك وجدنا ميلاً إلى الإكثار من الأفعال التي تدلّ على المجهود الذي بذله الحاتمي من قبيل «جمعته» و «نظمت» و«هذّبت» و«وأوردت» و«نحلت» و«صنعت» و«نسبت». هذا إذا اعتبرنا أن الرواة الذين وقعت الإشارة إليهم في بداية الحكاية قد رووا فعلاً للحاتمي، وأنّ لهذه الحكاية أصلاً. فإن أخذنا هذا التصريح بكونه مجرّد إشارة تقليدية من شأنها أن تدخل هذا النص في ضرب من ضروب الإبداع مخصوص هو الأخبار، جاز لنا أن نرى أن دور المؤلّف قد خرج خروجاً تامّاً

(1) م. ن. ص 47.

(2) الحصري: جمع الجواهر، ص 218.

عمّا رأينا في بداية هذا الحديث، وأنّ المؤلّف لم يعد ذلك الناقل وإنّما هو مبدع. ولكنّه مبدع يختفي وراء حجاب النقل.

ويمكن أن نجد بعض البوادر الدّالّة على أهميّة الدّور الذي يضطلع به المؤلّف منذ القرن الثالث. فقد نقل الحصري عن المبرّد (تـ 285 هـ) أنّه قال: «حدّثني محمد ابن عامر الحنفي، وكان من سادات بكر وائل، وأدركته شيخاً كبيراً مملقاً [. . .] فحدّثني هذا الحديث الذي أذكره، ووقع إليّ من ناحية ولا أذكر ما بينهما من الزيادة والنقصان، إلاّ أنّ معاني الحديث مجموعة في ما أذكره لك»[1]. فالمبرّد ينصّ على أن الخبر الذي يرويه وليد السّماع. ولكنّه يذكر اسم راو ويهمل اسم راو آخر، ويقول إنّه لم يعد يذكر ما بين الروايتين من فروق. إلاّ أنّه ركّب منهما خبراً واحداً صاغه بعبارته. ولنا أن نتساءل هنا عن الصّلة بين الروايتين الأصليّتين والرواية الأخيرة لا سيّما وقد تحلّل المبرّد من ذكر نصف مصادره واعترف بأنّه نسي الكثير من الجزئيات. إنّ هذا القول ليؤكّد لنا أن المؤلف ربّما كان دوره أساسياً في صياغة الأخبار. ولعلّ ذلك الدور أخذ في التضاؤل. فهو في بداية القرن الثالث للهجرة أوضح منه في نهايته، وهو في القرن الرابع للهجرة أخفى منه في سابقه. ومع ذلك فإنّنا نجد دلائل تدلّ عليه حتّى في القرن الرابع. فالأصبهاني يورد عند حديثه عن أبي الأسود الدؤلي خبراً بإسناده ويختمه بقوله: «هذا حفظته عن أبي جعفر [ابن رستم الطبري] وأنا حديث السّنّ، فكتبته من حفظي، واللفظ يزيد وينقص وهذا معناه»[2]. ومن هذا القبيل ما نجده في «نشوار المحاضرة» للتنوخي (تـ 384 هـ) وهو كتاب ضمّنه أخباراً سمعها ولم يرها مدوّنة في كتاب.

علينا إذن ألاّ نتعجّل القول في دور المؤلّف وألاّ نجزم بأنّه ناقل صرف أو مبدع بحت. فالجانبان موجودان وإن كان أوّلهما أظهر، إذ أنّه أصبح بمثابة التقليد والسّنّة التي يقوم عليها أدب الأخبار. حتّى إنّنا لنعثر أحياناً على كلام إن لم نسع إلى الترفّق في فهم أبعاده خيّل إلينا أنّه متناقض ينفي بعضه بعضاً. ففي القرن الخامس للهجرة يقول ابن رشيق القيرواني (تـ 463 هـ) في مقدّمة كتاب «العمدة»: «عوّلت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري. خوف التكرار ورجاء الاختصار. إلاّ ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية فإنّه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه ليؤتى بالأمر على

(1) الحصري: المصون في سرّ الهوى المكنون، ص 150.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 12، ص 298.

وجهه. فكلّ ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك، إلاّ أن يكون متداولاً بين العلماء، لا يختصّ به واحد منهم دون الآخر. وربما نحلته أحد العرب، وبعض أهل الأدب تستّرا بينهم ووقوعاً دونهم بعد أن قرنت كلّ شكل بشكله ورددت كلّ فرع إلى أصله»[1]. والمقابلة جلية في هذا القول بين كلام شخصي لابن رشيق وأخبار يتعيّن عليه أن يوردها بألفاظها ومعانيها كما وقعت إليه. على أن هذه الأخبار نوعان: نوع معروف المصدر ونوع غير معروف، والذي يعنينا هو الثاني، خصوصاً أنّ ابن رشيق لا يتردّد في استعمال فعل «نحَل» ليدلّ على أنه ربّما صنع الخبر ونسبه إلى غيره. وقد برّر فعله بشيء من التواضع الذي يدعوه إلى التستّر والتخفّي، إلاّ أننا يمكن أن نتبيَّن سبباً آخر وراء هذا النحل هو أنّ سنّة أدب الأخبار تقتضي ذلك النحل لأنّه هو الذي يهب الخبر سلطته ومبرّر وجوده.

والنتيجة التي لا بدّ من الوقوف عليها هي أنّ سنّة أدب الأخبار تقضي بأن يتقنّع المؤلّف أو الراوي خلف غيره. فحتى إذا كان المؤلّف مبدعاً للخبر الذي يسوقه فإنّه ينبغي أن يتظاهر بأنّه قد نقله عن غيره. إن دور مؤلّف الأخبار بهذا المعنى يتمثل في الاندراج في هذه السنّة واتخاذ النقل شكلاً ظاهرياً لحقيقة باطنية تكاد لا تُمسّك هي الإبداع والإضافة. وهذا خلافاً لما ألمحنا إليه من ألوان أخرى لا يحتاج فيها الأديب إلى «التستّر بين أهل الأدب» - بعبارة ابن رشيق - من قبيل الخطب والرسائل والأشعار. إن هذا الوضع شديد الشبه بما نلمسه في الخرافات الشعبية. فليس من شكّ في أنّ للراوي فيها سلطة ودوراً، ولكن كيف يمكن حصره؟ وأي الرواة يمكنه أن يدّعي أن الخرافة من قريحة نفسه؟.

إنّ هذه النتيجة تحتاج في رأينا إلى شيء من الدّعم باعتماد البعد التاريخي، أي ببيان الصّلة بين الكتاب ومؤلّفه في القرون الهجرية الأولى. وهذا ما سنحاول الإلمام به فيما يلي من حديث. لنا إذن أن نقرّ بأنّ أدب الأخبار يختصّ بظاهرة تميّزه من ضروب الأدب الإنشائي التي ذكرنا وهي ما أطلق عليه ستيفن ليدر اسم «إعادة الإنتاج المتكّررة»[2] (repeated reproduction). فالخبر الواحد يوجد في كتب متعدّدة ويرد في صيغ بينها اختلاف كبير أو يسير، ومعنى هذا أن فيه نواة تمثّل الصيغة الأصلية الأولى، وفيه زيادات لحقت بتلك النواة أو عناصر حذفت منها بتعاور الرواة

(1) ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 17.

(2) Stefen Leder: Authorship.. p. 68.

والمؤلّفين الخبر. ولكن أين هي تلك النواة؟ وهل توجد طريقة تمكّننا من التعرّف الدقيق على ما علق بها من إضافات أو ما حذف منها؟ إن دراسة الروايات المتوازية هي الكفيلة بمساعدتنا على تبيّن ملامح الجواب. ولكن قبل ذلك يتعيّن علينا أن نتعامل مع هذا الضرب من المؤلّفات تعاملا حذراً لأنّ منزلة المؤلّف فيها مشكليّة. فهي من جهة سطحية ثانوية لأنّه حمّال نصوص، أدواته فيها الحفظ أو النسخ أو كلاهما، وهي من جهة أخرى جوهرية أساسية لأنّه لا يكتفي بالنقل بل لعلّه يتظاهر بالنقل فينحل قوله بعض الرواة «تستّرا بينهم». ولمّا كان دور المؤلّف عسير التحديد في مؤلفات الأدب القديمة فإن ليدر أطلق على هذا الأدب اسم «الأدب المجهول المؤلّف» أو «الأدب الذي ليس له مؤلّف» أو«الأدب الذي لا يُنْمَى إلى مؤلّف» (Unauthored Literature). وقد تنبّه محمود تيمور إلى ذلك فعقد مقارنة بين الأخبار والملاحم القديمة، فقال: «أمّا [القصص] التي تحمل اسم مؤلّف معيّن فانتسابها إليه كانتساب بعض الملاحم القديمة لأصحابها. فالمؤلّف لم يكن سوى جامع لأخبار هذه القصّة وراويها، بعد تنقيح وتعديل»[1].

وهذا الاستنتاج مفيد بالنسبة إلى دارس أدب الأخبار، لا بل إنّه مفيد بالنسبة إلى دارس الأدب العربي القديم كلّه. ذلك أن إنماء الأخبار إلى الأدب الشعبي ينبغي أن يقودنا إلى محاولة أن نضبط مفهوماً للتأليف في هذه الحقبة المبكّرة من الحضارة العربية. فسمة الشعبية تتجاوز الخبر ـ بما هو عنصرٌ يمكن أن يهاجر من كتاب إلى آخر ـ لتضمّ وحدة أكبر منه هي الكتاب نفسه. ففي الجزء الأكبر من القرنين الأوّلين للهجرة ـ وربّما بعد ذلك أيضاً ـ كانت المشافهة لا تزال مهيمنة على انتقال المعرفة، فلم تستقرّ صورة المؤلّف، وظلت علاقة الكتاب بمؤلّف محدّد إليه تعزى الصيغة النهائية، في حكم الاستثناء. يقول هاملتون جب: «حتّى النصف الثاني من القرن الثاني لم تعلق أهميّة لفكرة انتساب التأليف لمؤلّف معيّن. فكان «المؤلّف» هو عبارة عن الأديب الذي ينظّم مادّة الكتاب أو ينظم محتوياتها، وهذه المادّة كانت تتداولها تلامذة المؤلّف شفوياً، ولا تدوّن في صورة مقرّر كامل إلاّ بعد وفاته بعدّة سنوات. وقد حدث كثيرا أنّها دوّنت في صور كتابية مختلفة كما هو معلوم في حالة كتاب (الموطأ). ولا تتكوّن فكرة التأليف كما يفهمها الأدباء إلاّ بعد أن تستقرّ سنّة تسطير الكتب، والذي نراه واضحاً في نشاط القرن الثاني ليس بسنّة أديب مسطّر بل سنّة

(1) محمود تيمور: دراسات في القصّة والمسرح، ص 34.

التدريس الشفوي ينقل عن طريق رواة»[1]. والذي يستخلص من هذا القول الذي تؤيده المعطيات التاريخية أن الصبغة الشعبيّة التي ألمحنا إليها لا يمكن أن تفصل عن مبحث المشافهة والتدوين. فكلّما كانت المشافهة أكثر انتشاراً قلّ دور المؤلّف، وكلّما كان التدوين أكثر سطوة كبر دور المؤلّف.

ولعلّنا نقف على جانب أساسي من هذه المسألة حين ننظر في المؤلفات الكثيرة التي تحمل عنواناً واحداً وتنسب إلى عدد من المؤلّفين. ويقدّم لنا ابن النديم في «الفهرست» أمثلة كثيرة منها «كتاب الآداب» وقد نسب إلى الواقدي (تـ 207 هـ) وابن المعتز (تـ 296 هـ) وحكمويه بن عبدويس (؟) وابن الحرون وأبي ضياء النصيبي وصفوان بن يحيى (تـ 210 هـ) وأبي عبد الله محمد بن مخلد ابن حفص العطار (تـ 331 هـ)، و«كتاب الإبل» وقد نسب إلى أبي زياد الكلابي (تـ 200 هـ) وأبي عبيدة (تـ 210 هـ) وأبي زيد الأنصاري (تـ 215 هـ) وأحمد بن حاتم (تـ 231 هـ) والرياشي (تـ 257 هـ) وأبي حاتم السجستاني (تـ 255 هـ) ونصير بن يوسف وأبي عمرو الشيباني (تـ 206 هـ) وابن السكيت (تـ 246 هـ) وابن قتيبة (تـ 270 هـ) والجاحظ (تـ 255 هـ). و«كتاب النوادر» وقد نسب إلى أبي زياد الكلابي وأبي شنبل العقيلي ودهمج بن محرز النصري وأبي مسحل وأبي المضرحي واللحياني وعبد الله بن سعيد الأموي وأبي محمّد يحيى ابن المبارك العدوي اليزيدي (تـ 202 هـ) وقطرب (تـ 206 هـ) وأبي زيد الأنصاري والأصمعي (تـ 213 هـ) وأبي الحسن الأثرم (تـ 230 هـ) والتّوّزي والفرّاء (تـ 207 هـ) وعمرو بن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي (تـ 231 هـ) وابن السكيت وأبي عمر الزاهد (تـ 345 هـ) وأبي اليقظان النسابة (تـ 170 هـ) والهيثم بن عدي (تـ 207 هـ) والمدائني (تـ 215 هـ) وابن أبي الدنيا (تـ 281 هـ) وابن عمران قمي والعياشي (تـ 320 هـ) وابن الثلجي (تـ 257 هـ) والبرقي (تـ 274 هـ) والأمثلة على ذلك كثيرة.

وفي المقدّمة التي وضعها التنوخي لكتابه «الفرج بعد الشدّة» ما يدلّ على وعي القدامى لهذه الظاهرة ومحاولتهم تفسيرها. فقد ذكر أن ممن وضع قبله كتاباً عنوانه «الفرج بعد الشدّة» أبا الحسن علي بن محمّد المدائني، وأبا بكر عبد الله بن محمّد ابن أبي الدنيا والقاضي أبا الحسين عمر بن محمد بن يوسف القاضي. وقال إنّ ابن أبي الدنيا روى في كتابه «شيئاً يسيراً جداً ممّا ذكره المدائني، إلاّ أنّه جاء بإسناد له لا

(1) جب: خواطر... في كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين، ص 134.

عن المدائني». أمّا عمر بن محمّد بن يوسف فقد أودع كتابه «أكثر ما رواه المدائني». وقد علّق التنوخي على ذلك فقال: «ووجدت أبا بكر بن أبي الدنيا والقاضي أبا الحسين لم يذكرا أنّ للمدائني كتاباً في هذا المعنى، فإن لم يكونا قد عرفا هذا فهو طريف. وإن كانا تعمّدا ترك ذكره تنفيقاً لكتابيهما وتغطية على كتاب الرجل فهو أطرف. ووجدتهما قد استحسنا استعارة لقب كتاب المدائني، على اختلافهما في الاستعارة، وحَيْدِهما عن أن يأتيا بجميع العبارة، فتوهمت أنّ كلّ واحد منهما لما زاد على قدر ما أخرجه المدائني، أعتقد أنّه أولى منه بلقب كتابه، فإن كان هذا الحكم ماضياً، والصواب به قاضياً، فيجب أن يكون من زاد عليهما فيما جمعاه، أولى منهما بما تعبا في تصنيفه ووضعاه»[1]. ومهما يكن من أمر فإنّ ضياع القسم الأكبر من هذه الكتب يحول دوننا ودون مقابلة بعضها ببعض، إلاّ أنّنا مع ذلك نميل إلى الاعتقاد أن المواد التي تدور في هذه الكتب واحدة أو تكاد، ولم يكن الأمر بالغريب في ذلك العصر ولا كان صاحبه ممن يتهم بالسرقة أو التحيّل.

ولعلّ الوجه الآخر للمسألة يتمثّل في اختلاف عنوان الكتاب الواحد للمؤلّف الواحد. فكتاب «الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار (تـ 256 هـ) على سبيل المثال ذكره ابن النديم باسم كتاب «الموفقيات في الأخبار» وابن خير الإشبيلي (تـ 575 هـ) باسم «الموفقيات في الأخبار والأشعار»، وفي مخطوطة بألمانيا أثبت العنوان على هذا النحو: «الموفقيات» لأبي عبد الله الكاتب الدمشقي وفي نسخة العباسية: «الأخبار الموفقيات للزبير بن بكّار»[2]. وكتاب ابن قتيبة يثبت البعض عنوانه «أدب الكاتب» والبعض الآخر «أدب الكتّاب». وينسب إلى الزجّاجي (تـ 340 هـ) كتاب في شرحه هو تارة «شرح رسالة ابن قتيبة في أدب الكتّاب» وتارة «تفسير رسالة ابن قتيبة أدب الكتّاب» وطوراً «شرح خطبة أدب الكاتب» وطوراً آخر «شرح أدب الكاتب». وللزجّاجي أيضاً كتاب «مجالس العلماء» ويسمى أيضاً «غرائب مجالس النحويين». واختلف في كتاب آخر له أهو «حروف المعاني» أم «معاني الحروف»[3]، والأمثلة على ذلك تعيي عن الحصر.

---

(1) التنوخي: الفرج بعد الشدّة: ج 1، المقدّمة، ص 53، 54.

(2) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، تحقيق د. سامي مكي العاني، مطبعة العاني، بغداد، 1972، مقدّمة المحقق ص 15 ـ 28.

(3) أمالي الزجاجي، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1987، مقدّمة المحقق، ص 12 ـ 13.

ماذا يعني هذا كلّه؟ إنّه يعني بالنسبة إلى موضوع عملنا أن صلة الكتاب بمؤلفه في هذه الحقبة التي تعنينا أو في القسم الأكبر منها على الأقل لم تكن صلة وثيقة. فالكلام مقدّم على القائل، وإن شئنا قلنا إنّ الحلقة الرابطة بين مصدر القول ومآله - وهي تضمّ الرواة وتنتهي بالمؤلّفين - لا تميّز بين هؤلاء وأولئك، إذ المؤلف بمثابة الحلقة الأخيرة من حلقات الرواية. والناظر في بعض المؤلّفات العربية القديمة يلاحظ تعدّد نسخها فقد أشار بروكلمان إلى أنّ الهَمْدَاني (تـ 334 هـ) ذكر أنّه رأى من كتاب «الملوك وأخبار الماضين» لعبيد بن شرية الجرهمي نسخاً مختلفاً بعضها عن بعض أشدّ الاختلاف[1]. ويذكر ابن النديم أن كتاب ابن دريد (تـ 321 هـ) الموسوم بـ «الجمهرة» «مختلف النسخ كثير الزيادة والنقصان، لأنّه أملاهُ بفارس وأملاه ببغداد من حفظه، فلمّا اختلف الإملاء زاد ونقص»[2]، وأن لأبي عمرو الشيباني (تـ 206 هـ) «كتاب النوادر الكبير على ثلاث نسخ»[3]، وأن من كتاب «الخراج» للكولذاني «نسختين أولّه [كذا] عملها في ست وعشرين، والثانية سنة ست وثلاثين وثلاثمائة»[4]. ويذكر ياقوت أن أحمد الرقي «صنّف كتبا كثيرة منها المحاسن وغيرها. وقد زيد في المحاسن ونقص»[5]. وقد سبق أن أوردنا قصّة الفرّاء الذي أزمع أن يعيد كتابه «المعاني» ردّاً على جشع الورّاقين[6]. إنّ هذه الأمثلة التي سقناها تدلّ على أنّ صورة الكتاب لم تكن في أكثر الأحيان ثابتة نهائية.

وإذا كان هذا يصحّ في كتب الأخبار فإنّه يصحّ أيضاً في غيرها أحياناً، وقد لاحظ جب ذلك في كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفّع، وذكر أن «جميع المخطوطات

---

(1) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 250 ـ 251.

(2) ابن النديم: الفهرست، ص 67.

(3) م. ن. ص 75.

(4) م. ن. ص 145.

(5) ياقوت: معجم الأدباء، ج 4، ص 133.

(6) م. ن. ج 20، ص ص 12 ـ 13. وربّما اعترف الكاتب نفسه بأنّه وضع نسخاً متعدّدة من كتابه رغبة في تحسينه وتجويده وتنقيته من العيوب. انظر مثلاً مقدّمة «يتيمة الدهر» للثعالبي (تـ 429 هـ) وفيها يقول: «جعلت أبنيه وأنقصه، وأزيده وأنقضه، وأمحوه وأثبته، وأنتسخه وأنسخه [. . .] واستمررت في تقرير هذه النسخة الأخيرة وتحريرها من بين النسخ الكثيرة بعد أن غيّرت ترتيبها وجدّدت تبويبها. . .».

الثعالبي: يتيمة الدهر ج 1.

تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1983، ص 27 ـ 28.

التي وصلت إلى أيدينا من هذا الكتاب ترجع إلى عهد متأخّر بعض الشيء. فأقدمها يرجع إلى القرن السابع أو الثامن الهجري. وهي كلّها شديدة الاختلاف بعضها عن بعض [...] ويؤيد هذا أنّ الاقتباسات المأخوذة عن «كليلة ودمنة» والتي نجدها حتّى في الكتب العربية المكتوبة في القرن الثالث تدلّ على أنّ النصّ قد لحقه تحريف بالغ في ذلك القرن [...] وفي ذلك العهد لم يكن من المألوف تقييد الكتب بالكتابة. ومع أنّه يجوز لنا أن نفترض بشيء من الطمأنينة أن ابن المقفّع كان في الواقع قد سطر كتبه، بالمعنى المفهوم عادة من تقييد الكتب بالكتابة، فإنّ تاريخ نصوصها المختلفة يدلّ على أنّ فكرة الكتب ذات النصوص والمحتويات المقيّدة ـ مما يصحّ أن نسمّيه الحقوق الأدبية للمؤلّف ـ لم تكن بعدُ مألوفة»[1]، فإذا كان الأمر على هذه الحال في كتاب لا يُشَكّ في أنّ صاحبه قد حرّره، فماذا عساه يكون في الكتب التي لا ينهض دليل على أنّها حرّرت في حياة من يُزعَم أنّه ألّفها؟.

إنّ النظرة العجلى نلقيها على بعض المؤلّفات التي عاش أصحابها في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث تؤذن لنا بالقول إن الكتاب كان ـ كالخبر ـ يُرْوَى بإسناد محدّد ينتهي باسم من يُعْتَبر مؤلّفه. وقد كنّا ذكرنا أن هذه الظاهرة قديمة، نجدها في كتاب «التيجان» المنسوب إلى وهب بن منبه (تـ 114 هـ)، وهو يبدأ بهذا الإسناد: «حدّثنا أبو محمّد عبد الملك بن هشام [تـ 213 هـ] عن أسد بن موسى [تـ 212 هـ] عن أبي إدريس بن سنان عن جدّه لأمّه وهب بن منبه أنّه قال»[2]. ممّا دَفع ببروكلمان إلى الشكّ في نسبته إلى وهب وترجيح أنّه من وضع ابن هشام[3]. وقد لاحظ جب أن كتاب «فحولة الشعراء» للأصمعي (تـ 216 هـ) يبدأ بإسناد هو «قال ابن دريد [تـ 321 هـ]، قال أبو حاتم السجزي [تـ 248 هـ] سألت الأصمعي...» فاستنتج من ذلك أنه من غير الممكن بأي صورة من الصور أن يقال: «إنّ الأصمعي قد سطر كتاباً عن فحولة الشعراء، بل نستطيع أن نقول إن مهمة الأصمعي كانت إيجاد فكرة الكتاب، ولكنّه قبل أن يصبح قطعة من التأليف الأدبي قد مرّ بمرحلتين أخريين، فنقل عن طريق الرواية لا عن طريق الكتابة بواسطة أبي حاتم السجزي، وفي النهاية نسّقه وسطّره ابن دريد أو شخص آخر أملاه عليه ابن دريد. وإذا أمعنا النظر في

(1) جب: خواطر... في كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين، ص ص 149 ـ 151.

(2) وهب بن منبه: كتاب التيجان، ص 9.

(3) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 252.

الكتب الأخرى الباقية التي تنسب إلى الأصمعي مباشرة وجدنا أسانيدها تدلّنا على أمثال تلك الأحوال بعينها»[1].

ولقد توقفت سكينة الشهابي مطوّلاً عند هذه الظاهرة في مقدّمة تحقيقها لكتاب «أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان» للعباس بن بكّار الضّبّي (تـ 222 هـ)، وهو يبدأ بهذا الإسناد: «أخبرنا القاضي أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي [تـ 447 هـ] قراءة عليه في منزله قال: حدّثنا أبو بكر أحمد بن عبد الله بن أحمد بن يزيد بن جلين الدوري الوراق [تـ 379 هـ] من لفظه وأصل كتابه وأنا أعارضه بكتابي في شوال سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة، قال: حدّثني أبو جعفر محمّد بن حمزة بن أحمد بن جعفر بن سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف في منزله برحبة بِشْر بن الفرج بالجانب الشرقي بناحية دولاب مبارك في سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة [. . .] قال الدّوري: «حدّثنا بهذا الكتاب أيضاً أبو محمّد جعفر بن علي بن سهل الدقاق قال: حدّثنا أبو عبد الله محمّد بن زكريا بن دينار الغلابي [تـ 298 هـ] بالبصرة ـ قال جعفر بن علي في حديثه: في سنة نيف وسبعين ومائتين ـ قال: حدّثنا أبو الوليد العباس بن بكار الضبي، قال: حدثنا محمد بن عبيد الله الخزاعي عن الشعبي [تـ 103 هـ]. قال الدوري: وحدّثنا بهذا الكتاب أيضاً أبو سعيد الحسن بن علي بن زكريا بن يحيى عاصم بن ذفر بن أسلم العدوي [؟] في منزله بدرب النجارين ناحية سويقة العباسة في سنة سبع عشرة وثلاثمائة، قال: حدّثنا أبو الوليد العباس بن بكّار الضبي والحسين بن أسد الطفاوي أبو عبد الله قالا: حدّثنا محمّد بن عبيد الله الخزاعي عن الشعبي. قال الدّوري: وفي حديث أبي سعيد العدوي ألفاظ تخالف ألفاظ حديث الغلابي والمعنى واحد»[2].

والمتأمّل في هذا السند يلاحظ فيه أموراً أوّلها أنّ آخر حلقات الرواية يمثلها علي بن المحسن التنوخي. وثانيهما أنّه أخذ الكتاب قراءةً على الدوري الوراق، وثالثها أن الوراق بلغه الكتاب من سبل ثلاث إحداها قصيرة منقطعة تنحصر في محمد بن حمزة والأخريان تتفقان في الحلقات الثلاث الأولى ويمثّلها الشعبي الذي حدّث الخزاعي الذي حدّث بدوره الضّبّي، وتختلفان فيما بين ذلك. فحلقة الوصل

(1) جب: خواطر. . . في كتاب المنتقى. . . ص 135.

(2) العبّاس بن بكار الضبي: أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان، تحقيق سكينة الشهابي، ط 1، مؤسسة الرسائل، بيروت، 1983. ص ص 21 ـ 22.

بين الضّبّي والدّوري مثلها في السند الأوّل الغلابي فالدقاق، واضطلع بها في السند الثاني العدوي الذي سمع عن الضبي والطفاوي. والانطباع الأوّل الذي يحصل لدى القارىء هو أنّ الضبي في جميع الحالات لا يحتل منزلة مخصوصة في هذه السلاسل، فالراوي الأصلي الأوّل هو الشعبي الذي أخذ عنه الخزاعي، وعن الخزاعي أخذ الضبي. فَلِمَ نُسِبَ الكتاب إلى الضبي دون الشعبي أو الخزاعي؟ ولِمَ لَمْ يُنسب إلى الطفاوي وقد جاء في السلسلة الثالثة موازياً للضَّبّي نفسه، أخذ عمن أخذ عنهم، وروى لمن روى لهم؟ هذه الأسئلة واجهتها المحققة فمالت إلى الظن «أن الكتاب ليس من جمع العباس بن بكار [الضبي]، وكذلك فإنّه ليس من جمع الغلابي لأنّ الدوري رواه من طريق ليس فيه الغلابي. وأكبر الظنّ أن أخبار هذا الكتاب من جمع أبي بكر أحمد بن عبد الله بن أحمد بن يزيد بن جلين الدوري الوراق، رواه عنه أبو القاسم التنوخي [...] ولا يوجد ما ينفي أن يكون الدوري جامعاً للكتاب، فهو الذي يطالعنا اسمه في صدر كلّ سند من أسانيد الأخبار، وهو الذي تعدّدت طرقه إلى هذه الأخبار شأنه في ذلك شأن كلّ المؤلّفين. وقد يكون للعباس بن بكار كتاب في مثل هذا الموضوع رويت أكثر أخبار الكتاب من طريقه، وقد يكون للغلابي هو الآخر كتاب في الموضوع ذاته. ولكنّ هذا الكتيب الصغير ليس لواحد من الرجلين، والأغلب أنّه من جمع الدوري»[1].

وأياً يكن الجواب فإنّ هذا النقاش ما كان ليوجد لو أن قضية المؤلّف في هذه الفترة المبكّرة التي امتدّت إلى القرن الرابع قد حسمت. فتشابه العناوين بل وتطابقها أحياناً، ووجود عناصر الكتب منبثّة هنا وهناك، يؤكّدان أن مادّة المعرفة كانت مقدَّمة على مؤلّف الكتاب، وأن صورة المؤلّف الذي يختصّ بكتاب لا ينازعه فيه أحد ويحافظ على صيغة واحدة أمر لم يُتوصّل إليه إلاّ في وقت متأخّر نسبياً، وأنّ هذه الصورة قد تطلبت بعض الوقت حتّى ترسخ وتنشأ لانتقال المعرفة سبل مقنّنة من بينها المؤلّف بعد أن كان أمرها مشتتاً هملاً. أمّا في القرنين الأولين فإنّ كلّ الأدلّة تشهد على غياب مفهوم المؤلّف.

ولقد قدم محمود محمد شاكر صورة واضحة من هذه المسألة حين بيّن أن كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام (ت 231 هـ) قد جاءنا عبر رواة فصّل القول

(1) م. ن. ص 12.

فيهم، وأنّ بين مخطوطتي المدينة وتشستربتي فروقاً كثيرة ونقصاً. فأكمل الكتاب بما وجده من أخبار في «أمالي الزجاجي» (تـ 340 هـ) و«الأغاني» للأصبهاني (تـ 356 هـ) و«الموشّح» للمرزباني (تـ 384 هـ) و«تاريخ دمشق» لابن عساكر (تـ 571 هـ) و«شرح نهج البلاغة» لابن أبي الحديد (تـ 656 هـ). وقد برّر عمله بأنّ المؤلّفات القديمة لم تكن لها صيغة واحدة. وهذه سمة لا تقتصر على «طبقات» ابن سلاّم وإنّما تتجاوزها إلى أكثر الكتب التي ترتد إلى تلك الفترة. فقال: «أمر مألوف كلّ الإلف أن يوجد من كتاب واحد، لمؤلّف واحد، نسخ يكثر عددها أو يقلّ، يتردّد جميعها بين التمام والنقص وبين الاختصار الهيّن والاختصار المبين. ويكون ذلك من فعل من أدى إلينا الكتاب عن مؤلفه. بل إنّ المؤلّف نفسه قد يترك بين يدي تلاميذه نسخاً من كتابه، بعضها أتمّ من بعض، بما أدخل هو نفسه على كتابه على تطاول السنين من زيادة أو حذف أو تبديل أو تغيير [. . .] فإذا كان هذا مألوفاً غير مستصعب ولا مستبعد في الكتب التي بنيت على البحث والنظر، فهو مألوف سهل قريب غير مستنكر في الكتب التي بنيت على رواية الأخبار والآثار والأشعار. مألوف من فعل رواة الكتب وناقليها إلينا، ومألوف أيضاً أن يفعله المؤلّفون أنفسهم إذا بدا لهم أن يزيدوا في الكتاب أو يحذفوا منه أو يبدلوا أو يغيّروا»[1].

إنّ هذا الوضع لم يضمحل في القرن الرابع، وإن كانت الكتابة قد تغلّبت فيه على المشافهة تغلّباً واضحاً. ذلك أنّ الكثير من المؤلّفات المنسوبة إلى رجال عاشوا في القرن الثاني وبداية الثالث للهجرة قد تعدّدت صيغها وحُمِلت إلى أهل القرن الرابع من خلال رواة نجد أسماءهم في سلسلة السند التي يفتتح بها الكتاب وفي الأخبار المندرجة ضمنه، ولكن هؤلاء الرواة الذين يضطلعون في أغلب الأحيان بدور حاسم في جمع الأخبار وتصنيفها، كثيراً ما يتوارَوْن خلف أسماء الرواة الأوّلين الذين تؤول إليهم سلاسل السند. وحتّى الكتب التي أُلّفت في هذا القرن فإنّها ظلّت خاضعة لهذا التصوّر الأصلي القائم على التعهّد المستمرّ ورفض القول بأنّ الكتاب قد بلغ الكمال. ولنا في كتاب «الأغاني» شاهد على ذلك بليغ. فقد تحدث الأصبهاني عن الألحان التي قيل إنّ عمر بن عبد العزيز (تـ 101 هـ) صنعها بالحجاز فقال: «وبعضها لم أعرف القائل له فأتيت به كما وقع إليّ، فإنْ مرّ بي بعد وقتي هذا أثبتّه في موضعه وشرحت من أخباره ما اتصل بي، وإن لم يقع إلي ووقع إلى بعض من

(1) محمود محمد شاكر: ديباجة طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ص 44.

كتب هذا الكتاب فمن أقل الحقوق عليه أن يتكلف إثباته، ولا يستثقل تجشم هذا القليل فقد وصل إلى فوائد جمة تجشمناها له ولنظرائه في هذا الكتاب، فحظي بها من غير نصب ولا كدح، فإن جمال ذلك موفّر عليه إذا نسب إليه، وعيبه عنّا ساقط مع اعتذارنا عنه إن شاء الله»[1]. وقد ارتأى الأصبهاني ههنا حلّين لمسألة النقص: أحدهما أن يكمّل هو نفسه كتابه إن تحصّل في وقت لاحق على ما كان يعوزه زمن التأليف، وثانيهما أن يوكل إلى كاتب الكتاب أو ناسخه أو يضطلع بتلك المهمّة. فصورة الكتاب إذن ـ حتى في نظر مؤلفه ـ معرضة للتغيير، ثم إن دور المؤلف بهذا المعنى يغدو محدوداً لأنّ التأليف ليس مقصوراً عليه وإنّما يشترك فيه معه ناسخو الكتاب على مرّ الأزمنة. أليس هذا دليلاً على أنّ مادّة المعرفة مقدّمة على مؤلّف الكتاب؟.

على أنّ الأمر يزداد اتّساعاً حين يدعو مؤلّف الكتاب قارئه إلى إصلاح ما يمكن أن يتضمّنه الكتاب من أخطاء، ويقدّم لنا الأصبهاني شاهداً على ذلك عند حديثه عن شعر عثر عليه منسوباً إلى المرقش، فلمّا تثبّت لم يجده له، يقول: «وقد كنّا وجدنا هذا الشعر في رواية علي بن يحيى عن إسحاق منسوباً إلى المرقش وطلبناه في أشعار المرقَّشَيْن جميعاً فلم نجده. وكنّا نظنّه من شاذ الروايات حتى وقع إلينا في شعر داود ابن سلم، وفي خبر أنا ذاكره في أخبار داود. وإنّما نذكر ما وقع إلينا عن رواته. فما وقع من غلط فوجدناه أو وقفنا على صحّته أثبتناه وأبطلنا ما فرط منّا غيره، وما لم يجْرِ هذا المجرى فلا ينبغي لقارىء هذا الكتاب أن يُلزمنا لوم خطإ لم نتعمّده ولا اخترعناه. وإنّما حكينا عن رواته واجتهدنا في الإصابة، وإن عرف صواباً مخالفاً لما ذكرناه وأصلحه، فإن ذلك لا يضرّه ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله»[2]. إنّ نزعة التواضع المشوبة بشيء من التبجّح الخفي قد دفعت بالأصبهاني إلى أن يجعل من القارىء طرفاً في التأليف. فإذا كان للكتاب قراء في عصر تأليفه وبعده صحّ القول بأنّ صورته تظلّ متبدّلة متغيّرة بتبدّل القراء وتغيّرهم، وبحسب ما يقع إلى كلّ منهم من معلومات.

إنّ هذه الأمثلة التي عرضنا تقوم شواهد على ما حاولنا إثباته طيلة هذا الفصل، وهو أن دراسة أدب الأخبار عسيرة كثيرة المزالق لأنّ هذا الأدب مشدود من جهة إلى

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص ص 250 ـ 251.

(2) م. ن. ج 6، ص 9.

الأدب الشعبي خاضع لقوانينه وسننه، متصل من جهة أخرى بالأدب المكتوب، وهو أدب مرتبط بضروب من التأليف مختلفة كالفقه والتاريخ والسير والتراجم. ولكنّه على الرغم من ذلك منفرد بسمات تكوّنت عبر الزمن. إلاّ أنّ تطوّر أدب الأخبار لم يقم على الطفرات وإنّما كان على شكل حلقات في سلسلة متماسكة الأجزاء. لذلك يصعب علينا أن نقول إن خبر فلان يختصّ بصفات لا توجد في غيره، وإن كانت بعض الحالات ـ على قلّتها ـ تمكّننا من أن نصدع بهذا الضرب من الأحكام. فالنزعة العامة لهذا الأدب إذن أن المؤلّف ليس فيه عنصراً حاسماً، وبالتالي فإنّ الانطلاق في دراسة الأخبار من دراسة مؤلفيها، والتنقيب عن بصمات المؤلّف الأصلي للخبر أمر لا جدوى منه. وهذا ما أراده ستيفن ليدر بقوله: «إنّ البحث عن المؤلّف الأصلي يغدو عملاً لا معنى له حين تبلغ عمليات إعادة الإنتاج المتوازية [للأخبار] حداً من الاتساع يبدو معه أن الصياغة الأصلية قد تقنّعت بأضرب من التصرّف أحدثها المؤلّفون المتأخرون»[1].

وبهذا نكون قد طوينا صفحة وفتحنا صفحة أخرى. فأمّا التي طويناها فتلك التي حاولنا أن نعالج فيها ما أطلقنا عليه اسم قضايا الخبر الأدبي التاريخية وهي ثلاث: قضية الأصول، وقضية المشافهة والتدوين، وقضية دور المؤلّف. ولعلّ التحليل المنفصل لهذه القضايا قد أفضى بنا إلى أنّها قضايا متشابكة متضافرة، فلا يستقيم الحديث عن أصول الخبر دون ربطه بالمشافهة والتدوين، ولا معنى للحديث عن المشافهة والتدوين دون ربطه بدور المؤلّف. فاتصال الرواية الشفوية وهيمنتها على الطور الأوّل من أطوار أدب الأخبار هما اللذان جعلاها فاعلة حتّى في الطور الذي سيطرت عليه الكتابة. وبهذا تضاءل دور الكاتب وأصبح رافداً من روافد لا تعدّ ولا تحصى يسهم كلّ منها بقسطه في تكوين الخبر وتحسينه. وأمّا الصفحة التي نفتحها فهي تلك التي تقوم على دراسة الأخبار نفسها، أي التنقيب في هذا الرصيد الجماعي الذي لا يني يتغيّر رغم ثبات بعض عناصره عن سمات جامعة مانعة. لهذا ارتأينا أن ندرس الأخبار من زاويتين أولاهما السند ومختلف القضايا التي يثيرها، وثانيتهما المتن ومختلف البنى التي يتجلى فيها وصلة ذلك بالمسار التاريخي الذي يقطعه بصرف النظر عن مؤلفه أو مؤلفيه.

---

(1) Stefen Leder: Authorship.. p. 71.

الباب الثالث

قضايا الإسناد في الخبر الأدبي

إنّ الأخبار التي حفظتها لنا كتب الأدب في القرون الهجرية الأربعة الأولى تولي الإسناد أهميّة قد تختلف من عصر إلى آخر ومن مؤلف إلى آخر ومن كتاب إلى آخر. ولكن ما يجمع بين الأخبار أنّ الإسناد فيها كان في جلّ الحالات عنصراً ثابتاً يمكن اعتباره مقوّماً أساسيّاً من مقوّمات الخبر، حتى إنّه بدا لنا أنّ دراسة الأخبار بالاقتصار على متونها ليس أمراً مجافياً لطبيعة الخبر وحسب، وإنّما هو أيضاً وعلى وجه الخصوص مُخلّ بدراسة الخبر، لأنّه يهمل مدخلاً مهمّاً من المداخل التي تؤدي إلى فهم هذا الضرب من الإبداع. على أنّ دراسة ظاهرة الإسناد لا تخلو من عسر لأنّ الإسناد ليس منحصراً في الأخبار الأدبية ولا في كتب الأدب، بل هو مبثوث في ضروب من التواليف كالتاريخ والتراجم وعلم الحديث وأشباهها من علوم تقوم على النقل والرواية. فإذا كان الناظر في أسانيد كتاب «الأغاني» على سبيل المثال غير ملمّ بمصطلحات علماء الحديث، تعذّر عليه في كثير من الأحيان أن يفهم معاني الإسناد ومراميه. لذلك رأينا أن نجعل المبحث الأول في هذا الفصل دائراً على دراسة معجم الإسناد على نحو ما نجده عند علماء الحديث النبوي.

وحتى لا يذهب بنا الظنّ إلى أنّ مسار الإسناد في مجال الخبر الأدبي مواز لمساره في مجال الحديث النبوي، ارتأينا أن نعقد المبحث الثاني من هذا الباب لاستجلاء المراحل الكبرى التي مرّ بها استخدام الإسناد في كتب الأدب، وذلك بالوقوف عند مؤلفات مخصوصة نعتبرها معالم في سياق التأليف في الأخبار الأدبيّة. وسنحاول عندئذٍ أن نناقش مسألة تأثر رواة الأدب برواة الحديث في جعل الإسناد خاضعاً لجملة من الشروط لا يستقيم أمره بدونها. هل وجد هذا التأثر أصلاً؟ وإن وجد فمتى؟ وهل إنه متولّد من تشابه بين طبيعة المجالين أم من ظروف تطبع العصور أو تَسِمُ الرجال؟.

وإذا تمّ لنا الفحص عن هذه المسألة انتقلنا في ثالث مباحث هذا الباب إلى دراسة تطبيقية نسعى من خلالها إلى أن نقف على ما يثيره الإسناد من مشاكل عند استخدامه، وما ينطوي عليه تحليله من أهَمّيّة تتجاوز الخبر المفرد إلى ما يمكن أن نصطلح عليه باتجاهات الإبداع التي تخضع لأسر الرواة. وهذه الأسر ربّما تقوم على الرباط الدموي فيجمع بين أفرادها النسب، ولكن ذلك ليس إلاّ رباطاً أوّليا يمكن أن يكون مطيّة لتبيّن جوانب أخرى قبلية أو جهوية أو مذهبية أو إيديولوجية، تعمل في الخبر آن إنشائه أو آن إعادة إنتاجه. وبذلك يغدو الإسناد بمثابة الإبرة التي يستعين بها المرء على تحديد الهدف الذي يريد أن يصيبه.

هذه أهمّ المسائل التي نريد معالجتها في هذا الباب. ونحن مدركون تمام الإدراك ما يحفّ بهذا العمل من مزالق لعلّ أخطرها اثنان: أوّلهما أن نحيد عن الموضوع الأصلي الذي نحن بصدده وهو الخبر الأدبي، فنخوض في ضروب من الأقوال تبعدنا عنه، أوضحها ما يتصل بالحديث النبويّ؛ وثانيهما أن نقصر حديثنا على كتاب واحد بل على جانب منه يكاد يُعدّ جزئياً، فنغفل عن الحركة الكلية التي تتحكّم في التأليف في مجال الأخبار الأدبية. لذلك رأينا أن نجعل القسم الأوّل بمثابة المدخل، فنكتفي فيه بما نعتقد أنه يوضّح الغرض دون الدخول في ما يختص به الإسناد في الحديث النبوي، إلاّ إذا كان ضرورياً لفهم ما له صلة بالخبر الأدبي. أما القسم الثالث فإننا لا نريده بحثاً تطبيقياً شاملاً لكتاب محدّد، وإنّما هي إشارات نبغي من ورائها أن نبيّن مسالك دراسة الأسانيد في الخبر الأدبي، وما قد تتفتّق عنه هذه الدّراسة من وجوه نفع تساعد الباحث على استكناه ما في عملية الإسناد من خبايا، غايتنا من ذلك كلّه التمثيل على أهمّيّة البحث في الأسانيد وتقديم محاولات تقوم مقام الشاهد على تلك الأهمّيّة.

الفصل الأول

مصطلحات الإسناد ومقوّماته النّظريّة

1.1. معنى الإسناد:

إذا رجعنا إلى «لسان العرب» استوقفنا من جملة المعاني المثبتة فيه لمادة «س ـ ن ـ د» اثنان أحدهما الدّعم ومنه «تساندتُ إليه: استندت. وساندت الرجل مساندة إذا عاضدته وكانفته. وفي حديث أبي هريرة: خرج ثمامة بن أثال وفلان متساندَيْن أي متعاونين، كأنّ كلّ واحد منهما يُسنِد على الآخر ويستعين به». والمعنى الآخر الارتقاء. فـ «السند ما ارتفع من الأرض في قُبُل الجبل أو الوادي. وفي حديث أحُد: رأيت النساء يُسنِدنَ في الجبل أي يصعّدن. وَسَنَدَ في الجبل يسندُ سُنوداً وأسند: رقي». أمّا الإسناد فهو في معناه الاصطلاحي متصل بمعنى الرفع. إذ «أسند الحديث: رفعه. والمسنَد من الحديث ما اتصل إسناده حتى يُسنَد إلى النبي ﷺ، والمرسَل والمنقطِع ما لم يتصل. والإسناد في الحديث: رفعه إلى قائله». ومن ثم فإنّ وصف الحديث بكونه مسنَدا يعني «أن إسناده متصل بين راويه وبين من أسند عنه، إلاّ أنّ أكثر استعمالهم هذه العبارة هو فيما أسند عن النبي ﷺ خاصة. واتصال الإسناد فيه أن يكون كلّ واحد من رواته سَمِعَه ممَّن فوقَه حتى ينتهي ذلك إلى آخره»[1]. فالإسناد عمليّة يقوم بها الراوي تتمثل في إنشاء خيط واصل بينه وبين مصدر الخبر، وهذا الخيط هو السند. وفي «المعجم الوسيط» أن سند الحديث «رجاله الراوون له». والسَّند أيضاً «كل ما يُستنَد إليه ويُعتمَد عليه من حائط وغيره».

وبإمكاننا أن نجمع بين المعنيين لنخرج بفهم مقبول للسند. فرجال الحديث الراوون له هم الذين يشدّون الحديث إلى التاريخ الواقع، فيدعمونه ويقومون منه مقام

(1) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص 21.

السّناد الذي يشدّ أزره. ولعلّ ما يدفع إلى هذا الفهم أن الحديث الذي سَنَدُهُ غير متصل أو منعدم يسمّى حديثاً مرسلاً[1] من الإرسال أي الإطلاق والإهمال، فلا يستقرّ أمر الحديث النبوي إلاّ إذا استقامت سلسلة السند التي تربط بين رواته وقائله. ولذلك فإن وصف الحديث بكونه صحيحاً لا يعني أن محتواه صحيح، وإنّما يعني أن سنده قد توفرت فيه شروط. فهو «الحديث المسنَد الذي يتصل إسناده بنقل العدل الضابط عن العدل الضابط إلى منتهاه [...] ومتى قالوا هذا حديث صحيح فمعناه أنّه اتصل سنده مع سائر الأوصاف المذكورة، وليس من شرطه أن يكون مقطوعاً به في نفس الأمر [...] وكذلك إذا قالوا في حديث إنه غير صحيح فليس ذلك قطعاً بأنه كذب في نفس الأمر، إذ قد كون صدقاً في نفس الأمر وإنّما المراد به أنّه لم يصحّ إسناده على الشرط المذكور»[2].

وقد عُدّ الإسناد مما اختصّ به أهل الإسلام دون غيرهم، فوُصف بأنّه «خصيصة فاضلة من خصائص هذه الأمّة وسنّة بالغة من السنن المؤكّدة»[3]، واعتُبر «فضيلة [...] تميزت بها العربية وحدها قروناً متطاولة»[4]. على أن هذه الخصيصة أو الفضيلة وإن راجت سوقها في أكثر ضروب التأليف عند العرب، لم تنل نصيباً واحداً من الحظوة في هذه الضروب جميعاً. فهي أعظم خطراً في مضمار الحديث والفقه منها في مضمار التاريخ والأدب. وقد أفردت لقضايا الإسناد مؤلفات أو أجزاء من مؤلفات[5] وحدّدت له شروط، وضبطت مراتب، ونشأت مصطلحات يعرفها

(1) فروع الحديث المرسل كثيرة فصّل فيها القول ابن الصلاح وبيّن أن الحديث المنقطع والحديث المعضل يسميان أيضاً حديثاً مرسلاً، وقال إن المعضل «ما سقط من إسناده اثنان فصاعداً [...] وكذلك ما يرويه مَنْ دون تابعي التابعين عن رسول الله (صلعم) أو عن أبي بكر وعمر وغيرهما غير ذاكر للوسائط بينه وبينهم». مقدّمة ابن الصلاح، منشورات دار المعارف، سوسة، تونس، د. ت، ص ص 20 ـ 23.

(2) م. ن. ص 6.

(3) م. ن. ص 105.

(4) محمود محمد شاكر. من ديباجته لكتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام، ص 44.

(5) انظر على سبيل المثال:

الرامهرمزي (ت 360 هـ): المحدّث الفاصل بين الراوي والواعي. تحقيق محمد عجاج الخطيب. ط 1، بيروت، 1971.

أبو عبد الله النيسابوري (ت 405 هـ): معرفة علوم الحديث.

الخطيب البغدادي (ت 463 هـ) تقييد العلم: تحقيق يوسف العش، ط 2، بيروت، 1974.

الراسخون في العلم. ولكن الكتب التاريخية وكتب الأدب لم تَخْلُ من الإسناد. ومن هنا نشأت جملة من التساؤلات أهمّها يتعلّق بالأصل في الإسناد أهو الحديث أم رواية الأدب؟ وبنظرية الإسناد وجهازها الاصطلاحي، أهما يسيران على سبيل واحدة في الحديث والأدب، أم إنّ الاتّفاق بين المجالين منحصر في الظاهر ولكلّ نظريته وجهازها الاصطلاحي؟.

أما المسألة الأولى ففيها رأيان أحدهما شائع يقول أصحابه بأنّ الإسناد «نشأ أولاً في أحضان الدين وفي بيئة المحدّثين والفقهاء»[1]. ولمّا تعاظم أمره فاض على الأدب، فأخذ الرواة يستخدمونه كما يستخدمه المحدّثون. والثاني قليل أنصاره، يرى أصحابه أنّ رواة الأدب لم ينقلوا عن المحدّثين ظاهرة الإسناد، لأن كلاًّ من المجالين يقوم على الرواية وهي «سبيل طبيعية في كل عصر وعند كل أمّة حتى حين تنتشر الكتابة وتذيع، بينما كانت رواية الحديث أمراً طرأ على العرب بعد الإسلام. فإن لم تكن رواية الحديث من حيث الطور الزمني متأثرة برواية الأدب وفرعاً منها، فالروايتان أصلان انبثقا عن الحاجة الملحّة انبثاقاً طبيعياً»[2]. وإذا كنا لا نسلّم تسليماً مطلقاً بالرأي الأوّل لأن فيه ما ينمّ عن تبعية الرواية الأدبية لرواية الحديث وخضوعها لأحكامها خضوعاً تامّاً[3]، فإنّنا لا نسلّم أيضاً بالرأي الثاني لأن طبيعة المرويات الأدبية مختلفة عن طبيعة مرويات المحدّثين. فالطابع الديني الذي نجده في الأحاديث النبوية والأثر التشريعي الذي ينجرّ عن الأحاديث التي ثبتت صحّتها يتولّد عنهما

= الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.
ابن عبد البرّ: (ت 463 هـ): جامع بيان العلم وفضله.
ابن الصلاح (ت 643هـ): علوم الحديث (مقدّمة ابن الصلاح).
ابن كثير (ت 774هـ): اختصار علوم الحديث.

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص 270.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 256.

(3) ثمة إشارات كثيرة تبين أن رواة الأدب لا يلتزمون بما يلتزم به رواة الحديث. فقد أورد الخطيب البغدادي خبر رجل سأل عن محمد بن مناذر الشاعر (ت 198 هـ) فقيل له: «لم يكن بثقة ولا مأمون، رجل سوء نفي من البصرة، وذكر منه مجوناً وغير ذلك، قلت إنما يكتب عنه شعر وحكايات عن الخليل بن أحمد. فقال: هذا نعم. كأنه لم ير بهذا بأساً، ولم يره موضعاً للحديث». «الكفاية في علم الرواية»، ص 157. وقد جاء في مقدّمة «عيون الأخبار» لابن قتيبة أنه «في آداب ومحاسن أقوام ومقابح أقوام. والحسن لا يلتبس بالقبيح، ولا يخفى على من سمعه من حيث كان. فأما علم الدين والحلال والحرام فإنما هو استعباد وتقليد، ولا يجوز أن تأخذه إلا عمّن تراه لك حجّة، ولا تقدح في صدرك منه الشكوك». «عيون الأخبار»، المقدمة، ص ص (س)، (ع).

حرص على التأكد من المسالك التي قطعها الحديث النبوي لتمييز الصحيح من الموضوع، وهذا أمر لا نجد له ما يضارعه في مجال الأدب، إذ هو قائم أصلاً على الإمتاع لا على العمل. فمن الطبيعي ـ فيما نرى ـ أن يكون الاهتمام بالإسناد أسبق في الحديث النبوي ونشأنه فيه أعظم ممّا هو في الرواية الأدبية.

وأما المسألة الثانية فأمرها أوضح، إذ أنّ علماء الحديث قد اهتمّوا بأحوال الرواة فجرّحوا بعضهم وعدّلوا بعضهم، وجعلوا للجرح شروطاً وللعدالة شروطاً. وتفرّع القول في هذه الأمور حتى نشأ علم كامل هو الجرح والتعديل. وظهرت فيه مؤلفات منها «كتاب الضعفاء» للبخاري (تـ 256 هـ) و«كتاب الضعفاء» للنسائي (تـ 303 هـ) و«كتاب المجروحين» لابن حبّان البستي (تـ 354 هـ) و«ميزان الاعتدال» للذهبي (تـ 748 هـ) و«لسان الميزان» لابن حجر العسقلاني (تـ 852 هـ) وغيرها. فإذا التفتنا صوب الأدب لم نجد من هذا شيئاً يذكر. نعم، قد يرد في كتب التراجم ما يدل على أن أمانة فلان في النقل قليلة أو على أنه وضّاع. ولكن ذلك قليل من جهة، كما أنه لا يُحكم على الأخبار التي تروى عن المضعّفين بأنْ تصبح مما يشار إليه بالبنان ويتجنب المؤلفون إيرادها في كتبهم من جهة أخرى. وإذا كنا على رأي ناصر الدين الأسد في قوله بأن «ليس للرواية الأدبية علم للسند ونقده»[1]، فإن ذلك لا يمنعنا من الإشارة إلى أمرين أحدهما أنّ بعض مؤلفي الكتب الأدبية القدامى قد وجد في تطور جهاز الإسناد النظري في علم الحديث مطيّة للتوسُّع في استخدامه في رواية الأخبار الأدبيّة. ولعل أوضح مثال على ذلك أبو الفرج الأصبهاني في كتاب «الأغاني». وثانيهما أن بعض المعاصرين رأى نقص جهاز الإسناد النظري في الرواية الأدبية مبرراً لاستخدام جهاز الإسناد المتطوّر في علم الحديث عند تحليله لخصائص الإسناد في كتب الأدب[2].

وقد رأينا أن نذكر بعض مصطلحات الإسناد التي يشترك فيها رواة الأدب والمحدّثون حتى تكون لنا عوناً على فهم بعض العبارات التي تصادفنا في الإسناد الأدبي، وإن كان القليل يجرّ إلى الكثير في بعض الأحيان. وتحقيقاً لهذه الغاية جعلنا حديثنا قسمين، مدار أوّلهما على مراتب التحمّل أي الطرائق المختلفة التي يتم بها الاتصال بين الراوي والخبر المروي، ومدار ثانيهما على مصطلحات الأداء أي مختلف العبارات التي يستخدمها الراوي في نقل خبره.

---

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 282.

(2) انظر خاصّة: محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية.

1. 2. مراتب التحمّل:

خاض علماء الحديث في أنواع الأحاديث المرويّة عن الرسول فذكروا أنواعها وشققوا كل نوع منها إلى فروع. فميّزوا بين الصحيح والحسن والضعيف والمسند والمتّصل والمرفوع والموقوف والمقطوع والمرسل والمنقطع والمعضل والشاذ والمنكر[1]. وجعلوا لهذه الأنواع قيوداً يتّصل بعضها بأحوال الرواة وبعضها بطرائق تلقّيهم الحديث وبعضها بمضمون الأحاديث المروية. ولمّا كانت سبل الاتصال بين الرواة محدّدة لسلامة الحديث أو لطروء بعض التغيير عليه، فقد اهتم علماء الحديث بمراتب التحمل أي كيفية سماع الحديث أو تلقّيه وصفة ضبطه. وفصّلوا القول في شروط التحمل: فهل تُقبل رواية من تَحمّل قبل الإسلام وروَى بعده؟ ورواية من سمع قبل البلوغ وروى بعده؟ وهل توجد سنّ محدّدة للتحمّل؟ وهل هي الرابعة أم الخامسة أم الخامسة عشرة أم العشرون؟.

وجاء في مقدّمة ابن الصلاح تفصيل لمراتب التحمّل فذكر أنّها ثمان:

1 ـ «السماع من لفظ الشيخ وهو ينقسم إلى إملاء وتحديث من غير إملاء، وسواء كان من حفظه أو من كتابه. وهذا القسم أرفع الأقسام عند الجماهير»[2].

2 ـ «القراءة على الشيخ. وأكثر المحدّثين يسمّونها عرضاً من حيث إن القارىء يعرض على الشيخ ما يقرؤه كما يعرض القرآن على المقرىء. وسواء كنتَ أنت القارىء وقرأ غيرك وأنت تسمع أو قرأتَ من كتاب أو من حفظك أو كان الشيخ يحفظ ما يُقرأ عليه أو لا يحفظ لكن يمسك أصله، هو أو ثقة غيره. ولا خلاف أنها رواية صحيحة إلاّ ما حُكي عن بعض من لا يُعتدّ بخلافه»[3]. وإذا غضضنا الطرف عن التفصيلات الكثيرة الداخلة ضمن القراءة بدا لنا أن الفارق الأساسي بينها وبين السماع أن الحديث فيها لا يُذكر بلسان الشيخ كما هو الشأن في السّماع وإنّما يذكر بلسان الطالب. وقد اختُلف في مرتبة القراءة بالنسبة إلى السماع «فنقل عن أبي حنيفة وابن أبي ذويب وغيرهما ترجيح القراءة على الشيخ على السماع من لفظه. وروي ذلك عن مالك أيضاً. وروي عن مالك وغيره أنهما سواء. وقد قيل إن التسوية بينهما

(1) مقدمة ابن الصلاح: ص ص 6 ـ 31.

(2) م. ن. ص 50.

(3) م. ن. ص 52.

مذهب معظم علماء الحجاز والكوفة ومذهب مالك وأصحابه وأشياخه من علماء المدينة ومذهب البخاري (تـ 256 هـ) وغيرهم. والصحيح ترجيح السماع من لفظ الشيخ والحكم بأن القراءة عليه مرتبة ثانية. وقد قيل إن هذا مذهب جمهور أهل المشرق»[1].

ونجد في كتاب «الأغاني» أحياناً نصاً على القراءة باعتبارها حلقة من حلقات تحمّل الأخبار. يقول الأصبهاني عن نفسه، «حدثني محمد بن جرير قرأته عليه قال»[2]. ويقول عن غيره: «أخبرني الحسين بن يحيى قال: قال حماد: قرأت على أبي عن أيوب بن عباية قال: قال: حدثني سعيد بن عائشة مولى عبد المطلب بن عبد مناف قال»[3]. ومعنى القراءة ههنا أن حمادا الموصلي اعتمد نصّاً مكتوباً وضعه أبوه إسحاق الموصلي، ولكنه لم يسمعه منه. فأخذ ذلك النصّ وقرأه على أبيه، فأقرّ الأب بأنّ النصّ له. وبذلك أصبح بإمكان حمّاد أن يرويه عن أبيه. وإذا كان دأب أبي الفرج أن يستخدم عبارة القراءة في هذه الحال فإنّه يستخدم في حالات نادرة عبارة العرض كما في قوله: «أخبرني أحمد قال حدثنا عمر قال عرضت على المدائني عن قيس بن الربيع عن الأجلح عن الشعبي عن جندب قال»[4].

3 ـ الإجازة: وقد تشعّبت فيها أقوال علماء الحديث. وأُخذ معنى الإجازة من قول العرب «استجزت فلاناً فأجازني إذا أسقاك ماء لأرضك ولماشيتك [. . .] كذلك طالِبُ العلم يسأل العالِم أن يجيزه عِلْمَه فيجيزه إياه. والطالب مستجيز والعالِم مجيز»[5]. ومعنى الإجازة اصطلاحاً أن يقدّم العالم للطالب كتاباً دون سماع ولا قراءة ويجيز له روايته عنه. هذا ما نجده في خبر رواه خلف بن تميم قال: «أتيت حيوة بن شريح (تـ 158 هـ) فسألته فأخرج إليّ كتاباً قال: اذهب فانسخ هذا وأروه عني. قلت لا نقبله إلاّ سماعاً. قال: هكذا نفعل بغيرك فإن أردتّه وإلاّ فذره! قال فتركته»[6]. وقد جعل الخطيب البغدادي أنواع الإجازة خمسة وجعلها ابن الصلاح سبعة.

---

(1) م. ن. ص 52.

(2) الأغاني، ج 6، ص 357.

(3) م. ن. ج 1، ص 23. وص 345 وغيرهما.

(4) م. ن. ج 5، ص 131.

(5) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص 312.

(6) م. ن. ص 315.

وكثيراً ما يورد الأصبهاني في «الأغاني» أخباراً يذكر أن بعض الرواة أجازوا له روايتها عنهم. ومن ذلك ما ينقله عن الفضل بن الحباب الجمحي المكنّى بأبي خليفة (تـ 305 هـ) وهو ابن أخت محمد بن سلاّم الجمحي. يقول أبو الفرج: «أخبرني أبو خليفة إجازة عن محمد بن سلاّم قال»[1]. ويقول: «أخبرني إسماعيل بن يونس إجازة قال: حدثنا عمر بن شبّة قال حدثني أبو غسان»[2]. ويقول: «ذكر رضوان بن أحمد الصيدلاني فيما أجاز لي روايته عنه، عن يوسف بن الداية، عن إبراهيم بن المهدي»[3]. ويقول: «وكان السبب في ذلك فيما أجاز لنا الحرمي بن أبي العلاء روايته عنه، عن الزبير بن بكار عن المدائني قال»[4]. ويقول: «أخبرنا يحيى إجازة عن حماد بن إسحاق عن أبيه عن عطرّد قال»[5]. على أن أبا الفرج لا يقتصر على ذكر الإجازة التي يحصل عليها بنفسه من الرواة، وإنما يذكر أيضاً إجازات غيره من رجال السّند. فمن ذلك قوله: «أخبرني محمد بن خلف بن المرزبان قال أخبرنا الزبير بن بكار إجازة عن هارون بن عبد الله الزبيري عن شيخ من الجفر قال»[6]، وقوله: «أخبرني عمي قال أنبأنا عبد الله بن أبي سعد قال: حدثني أحمد بن صالح المؤدّب، وأخبرنا يحيى بن علي بن يحيى إجازة قال حدّثني أبي عن أحمد بن صالح قال، قال بشار بن برد [تـ 167 هـ]»[7].

إنّ هذه الظاهرة تحتاج منا إلى بعض التحليل. فهي من جهة تدل على أنّ الإجازة بوصفها مرتبة من مراتب التحمل قد انتشرت في الأدب انتشارها في الحديث. وربّما كان ذلك يدلّ على محاولة لتقنين مسيرة الأخبار. فإذا لم يكن سماع ولا قراءة حضرت الإجازة باعتبارها إذناً من الراوي للمرويّ له بأنّ يروي عنه الخبر. ومن جهة أخرى فإن السلاسل التي ترد فيها لفظة الإجازة ربّما وجدناها في أحيان كثيرة خِلواً منها. فما أكثر ما نقل الأصبهاني عن أبي خليفة عن محمد بن سلام دون إشارة إلى مسألة الإجازة[8]. وما أكثر ما نجد من الأخبار المروية عن الحرمي بن أبي العلاء عن الزبير بن بكار دونما ذكر للإجازة[9]. فهل هذا يعني أن الإجازة منحصرة

---

(1) الأغاني، ج 2، ص 331.
(2) م. ن. ج 2، ص 394.
(3) م. ن. ج 19، ص 135.
(4) م. ن. ج 19، ص 122.
(5) م. ن. ج 8، ص 174.
(6) م. ن. ج 1، ص 350.
(7) م. ن. ج 19، ص 263.
(8) انظر مثلاً الأغاني، ج 8، ص ص 9 ـ 60 ـ 61 ـ 65 ـ 70. . .
(9) انظر مثلاً الأغاني، ج 2، ص ص 36 ـ 61 ـ 69 ـ 74 ـ 75 ـ 77 ـ 78.

في الحالات التي وقع فيها التنصيص عليها أم إنّها تُذكر حيناً ويُهمل شأنها حيناً آخر؟ إن الجواب عن هذا السؤال غير ممكن إلاّ إذا اعتمدنا جملة من المعطيات التاريخية أو القرائن النصيّة. ولكن حسبنا الآن أن نلمّح إلى أن أبا الفرج يستعمل في أسانيده لفظة الإجازة حيناً ويتركها حيناً آخر، وأن ذلك ربّما وقع مع الراوي نفسه، وفي السلسلة نفسها، وعند الحديث عن شخصية واحدة في بعض الأحيان، مما يرجّح لدينا أنّ الأمر لا يتصل بوجود الإجازة أو عدمها بل هو يتوقف على رغبة أبي الفرج في النصّ على الإجازة أو عدم النصّ عليها.

4 ـ المناولة: وقد جعلها الخطيب البغدادي جزءاً من الإجازة. وميز فيها ابن الصلاح بين نوعين: «أحدهما المناولة المقرونة بالإجازة، وهي أعلى أنواع الإجازة على الإطلاق. ولها صور منها أن يدفع الشيخ إلى الطالب أصل سماعه أو فرعه مقابلاً به. ويقول هذا سماعي أو روايتي عن فلان فارْوِهِ عنّي، أو أجزت لك روايته عني ثم يُمْلِكه إياه، أو يقول خذه وانسخه وقابل به ثم ردّه إليّ أو نحو هذا [. . .] والثاني المناولة المجرّدة عن الإجازة بأن يناوله الكتاب كما تقدّم ذكره أوّلاً ويقتصر على قوله هذا من حديثي أو من سماعاتي، ولا يقول اُروه عني أو أجزت لك روايته عني ونحو ذلك، فهذه مناولة مختلة لا تجوز الرواية بها»[1]. ولم نعثر في كتاب «الأغاني» على ذكر للمناولة صريح. ولعل ذلك متأت من اندراجها في الإجازة، وإن كنا نجد ما يدلّ على المناولة أحياناً. من ذلك ما جاء في أخبار شارية قال أبو الفرج: «أخبرني بخبرها محمد بن إبراهيم قريض: أن ابن المعتزّ دفع إليه كتابه الذي ألّفه في أخبارها. وقال له أن يرويه عنه، فنسخت منه ما كان يصلح لهذا الكتاب على شرطي فيه»[2]. ويشير أبو الفرج أحياناً أخرى إلى المناولة المصحوبة بالإجازة، يقول مثلاً: «انسخت من كتاب لمحمد بن داود بن الجراح خبره، وذكر أن عبد الله بن سليمان السّجستاني دفعه إليه وأخبره أنّه سمعه من عمر بن شبّة وأجاز له روايته»[3].

5 ـ المكاتبة: وهي «أن يكتب الشيخ إلى الطالب وهو غائب شيئاً من حديثه بخطّه، أو يكتب له ذلك وهو حاضر، ويلحق بذلك ما إذا أمَرَ غيره بأن يكتب له ذلك عنه إليه. وهذا القسم ينقسم أيضاً إلى نوعين: أحَدهما أن تتجرد المكاتبة عن

(1) مقدمة ابن الصلاح، ص ص 63 ـ 65.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 16، ص 4.

(3) م. ن، ج 24، ص 169.

الإجازة، والثاني أن تقترن بالإجازة، بأن يكتب إليه ويقول: أجزت لك ما كتبته لك أو ما كتبت به إليك أو نحو ذلك من عبارات الإجازة»[1].

ونجد في كتاب «الأغاني» اهتماماً بذكر الحالات التي كان اتصال أبي الفرج، فيها بالأخبار عن طريق المكاتبة. وهو يشير إلى أن المكاتبة مصحوبة بإجازة أحياناً، فيقول: «أخبرني الفضل بن الحباب الجمحي أبو خليفة في كتابه إليّ بإجازته لي يذكر عن محمد بن سلام»[2]. ويورد السند نفسه أحياناً أخرى مصرّحاً بالمكاتبة ساكتاً عن الإجازة فيقول: «أخبرني الفضل بن الحباب الجمحي أبو خليفة في كتابه إليّ قال: حدّثنا محمد بن سلام قال أخبرني شعيب بن صخر قال»[3]. ومن ذلك أيضاً قوله: «أخبرني جعفر بن محمد بن عبيد بن عتبة في كتابه إليّ قال»[4]. وقد ينصّ أبو الفرج على المكاتبة وإن وقعت بين راويين في سلسلة السند. فمن ذلك قوله: «أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال: حدّثنا الزبير بن بكار قال: كتب إليّ عبد الله بن عبد العزيز بن محجن بن نصيب أبي رباح يذكر عن عمّته غرضة بنت النصيب»[5].

6 ـ يمكن أن نطلق على هذه المرتبة اسم الإعلام ويتمثل في «إعلام الراوي للطالب بأنّ هذا الحديث أو هذا الكتاب سماعه من فلان أو روايته مقتصراً على ذلك من غير أن يقول اروه عني أو أذنت لك في روايته أو نحو ذلك»[6]. وهذه مرتبة مخصوصة من مراتب تحمّل الحديث النبوي لا نجد ما يضارعها في رواية الأدب. لذلك لم نعثر فيما قرأنا من «الأغاني» أو غيره على ما يمكن أن يندرج ضمنها.

7 ـ الوصيّة وتتمثل في أن «يوصي الراوي بكتاب يرويه عند موته أو سفره لشخص»[7]. ويضعّف ابن الصلاح الرواية من باب الوصية وينكر القول بأنها شبيهة بالإعلام والمناولة ويقول: «وقد احتجّ بعضهم لذلك فشبّهه بقسم الإعلام وقسم المناولة. ولا يصحّ ذلك، فإن لقول مَن جوّز الرواية بمجرّد الإعلام والمناولة مستندًا ذكرناه لا يتقرّر مثله ولا قريب منه ههنا»[8]. وهذه المرتبة قريبة من المناولة والمكاتبة غير المصحوبتين بإجازة.

---

(1) م. ن، ص 67.
(2) الأغاني، ج 2، ص 158.
(3) م. ن، ج 1، ص 82.
(4) م. ن، ج 17، ص 31.
(5) م. ن، ج 1، ص 324.
(6) مقدمة ابن الصلاح، ص 68.
(7) م. ن، ص 69.
(8) م. ن، ص 69.

8 ـ الوِجادة: «وهي مصدر لِوَجَدَ يَجِدُ. مولَّد غير مسموع من العرب. [وتستعمل] فيما أُخذ من العلم من صحيفة من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة [. . .] مثال الوجادة أن يقف على كتاب شخص فيه أحاديث يرويها بخطه ولم يَلقَه، أو لقيه ولكن لم يسمع منه ذلك الذي وجده بخطه، ولا له منه إجازة ولا نحوها»[1]. ولا بدّ لنا ههنا من الإشارة إلى توزّع الآراء في الوجادة. فبعض المحدّثين لا يرى العمل بها، وبعضهم يرى جواز العمل بها وخصوصاً «في الأعصار المتأخّرة فإنّه لو توقف العمل فيها على الرواية لانسدّ باب العمل بالمنقول لتعذّر شرط الرواية فيها على ما تقدم في النوع الأول»[2].

ولعلّ صدى هذا الاختلاف قد ظهر في رواية الأدب. فالموقف الأوّل يمثله محمد بن سلاّم الجمحي، وهو يرفض الأخذ عن الصحف إن لم يعضده العرض على العلماء وهو ما يسمّى بالقراءة على الشيخ، فيقول: «وفي الشعر مصنوع مفتعَل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربيّة، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب. لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد ـ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ـ أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صحفي»[3]. أما الموقف الثاني فيمثله أبو الفرج الأصبهاني. وفي كتاب «الأغاني» إحالات كثيرة على الكتب ينصّ عليها أبو الفرج. وقد كان الأمر معروفاً عنه في عصره حتى قال ابن النديم في ترجمته لأبي الفرج: «له رواية يسيرة. وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط، وغيرها من الأصول الجياد»[4]. وقال الخطيب البغدادي: «حدّثني أبو عبد الله الحسين بن محمّد بن القاسم بن طباطبا العلوي قال سمعت أبا محمد الحسن بن الحسين النوبختي يقول: كان أبو الفرج الأصبهاني أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئاً من الصحف يحملها إلى بيته، ثم تكون رواياته كلها منها»[5].

---

(1) م. ن، ص 69.

(2) م. ن، ص 69.

(3) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 4.

(4) ابن النديم: الفهرست، ص 128.

(5) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، ج 2، ص 399، نقلاً عن محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني. . . ص 263.

ولسنا نعرف على وجه اليقين مقصد الخطيب البغدادي من هذا القول: أهو لفت الانتباه إلى إفراط أبي الفرج في الاعتماد على الكتب، أم هو اتهامه بالتدليس، أي أنه ينقل من الكتب دون أن يصرّح بذلك. ولكن الأمر الذي لا يخفى على قارىء «كتاب الأغاني» أن صاحبه كثيراً ما يستعمل عبارة «نسخت من كتاب فلان» ويُردفها عادة بالإسناد الذي وجده في النسخة المعتمدة، من ذلك مثلاً قوله: «نسخت من كتاب أبي مُحلّم قال»[1] «نسخت من كتاب عمرو بن أبي عمرو الشيباني يأثره عن أبيه قال»[2]، «نسخت هذا الخبر أيضاً من بعض الكتب عن أبي حاتم السجستاني، عن أبي عثمان اليقطري، عن أبيه عن المفضّل. وهو أتمّ الروايات، وأكثر اللفظ له قال»[3]، «نسخت خبره في ذلك من كتاب محمد بن الحسن بن دريد ولم أسمعه منه، قال أخبرنا السّكن بن سعيد، عن محمد بن عبّاد، عن ابن الكلبي قال»[4]، «نسخت من كتاب أحمد بن القاسم بن يوسف قال حدثني حرّ بن قطن أن ثمامة بن الوليد. . .»[5]، «نسخت من كتاب هارون بن علي بن يحيى قال حدثنا علي بن مهدي قال حدّثنا نجم بن النطاح قال»[6]، «نسخت من كتاب هارون بن محمد بن عبد الملك الزيات»[7]، «نسخت من كتاب الحرمي بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير ابن بكار»[8]، «نسخت من كتاب ابن أبي سعيد: حدثني إسحاق بن إبراهيم الطاهري قال: حدثتني مخارق مولاتنا قالت»[9]. . .

والغالب الأعمّ على أبي الفرج أنه يقتصر على ذكر صاحب الكتاب الذي أخذ عنه دون تفصيل أو إيضاح. إلاّ أنه يعمد أحياناً إلى إضافة أمور قد تشعرنا بتحرّجه من مرتبة الوجادة هذه خصوصاً إذا لم تحفّ بها ظروف تقنع القارىء بجواز الرواية عن طريقها. ولعلّ من أهمّ الإشارات التي نعثر عليها في هذا المجال تنصيص

(1) الأغاني، ج 2، ص 410.
(2) م. ن، ج 8، ص 257، وج 3، ص 272.
(3) م. ن، ج 19، ص 191.
(4) م. ن، ج 19، 187.
(5) م. ن، ج 3، ص 83.
(6) م. ن، ج 3، ص ص 149، 192، 194، 206. . .
(7) م. ن، ج 3، ص 328.
(8) م. ن، ج 4، ص 340.
(9) م. ن، ج 5، ص 279.

الأصبهاني على أن النسخة التي يعتمدها جديرة بالثقة إذ هي مكتوبة بخط صاحبها، من ذلك قوله: «نسخت من كتاب جعفر بن قدامة بخطّه، حدثني حماد بن إسحاق عن أبيه عن الزبير عن جرير قال»[1]، «نسخت من كتاب لأبي العباس بن ثوابة بخطّه: حدثني أحمد بن إسماعيل بن حاتم قال عبد الله بن العباس الربيعي»[2]، «ونسخت هذا الخبر من كتاب جدي يحيى بن محمّد بن ثوابة بخطه قال: حدثني الحسن بن سعيد قال حدثني منصور بن جمهور قال»[3]، وهذه هي الكتب المنسوبة الخطوط التي يتحدّث عنها ابن النديم[4]. ومما يدخل في هذه البابة جمع أبي الفرج بين الوجادة والإجازة، ممّا يدعم اعتماده على الكتب، من ذلك قوله: «نسخت من كتاب أحمد بن الحارث مما أجاز لي أبو أحمد الحريري روايته عنه: حدثنا المدائني»[5]. وقد ينصّ على اجتماع الوجادة والقراءة فيقول في أخبار فضل الشاعرة (تـ 257 هـ) بعد أن ذكر خبر مراسلتها لسعيد بن حميد (تـ 250 هـ): «وحدثني به عليّ ابن الحسين بن عبد الأعلى، فذكر أن بيتي سعيد كانا الابتداء، وأن أبيات فضل كانت الجواب. وذكر لهما خبراً في عتاب عاتبها به، ولم أحفظه. وإنّما سمعته يذكره، ثم أخرج إليّ بعد ذلك كتابا فيه أخبار عن علي بن الحسين، فوجدت هذا الخبر فيه، فقرأته عليه»[6].

وكما تُنسب الوجادة إلى أبي الفرج نفسه فإنّها تنسب أحياناً إلى غيره من الرواة في سلاسل السند. فهو يقول مثلاً: «أخبرني محمد بن خلف بن المرزبان قال حدثني عبد الله بن إسماعيل بن أبي عبيد الله كاتب المهدي قال: وجدت في كتاب أبي بخطه: حدثني أبو يوسف التجيبي قال حدثني إسماعيل بن المختار مولى آل طلحة وكان شيخاً كبيراً قال»[7]. ويقول: «أخبرني الحسين بن يحيى قال: نسخت من كتاب حمّاد: قرأت على أبي أخبرني محمد بن سلاّم قال حدثني جرير قال: قال معبد»[8]. وربما ذكر أبو الفرج الوجادة في حالة تعدّد السلاسل للخبر الواحد. وقد لاحظنا أن النصّ على ذلك يكون بوضع الوجادة في المرتبة الأخيرة. وكأنما يؤتى بها لتأكيد ما جاء في السلاسل السابقة. من ذلك قول أبي الفرج: «أخبرني عمّي قال

(1) م. ن، ج 1، ص 46.
(2) م. ن، ج 19، ص 252.
(3) م. ن، ج 19، ص 63.
(4) انظر الحاشية رقم (4)، ص 236.
(5) الأغاني، ج 4، ص 316.
(6) م. ن، ج 19، ص 306.
(7) م. ن، ج 1، ص 356.
(8) م. ن، ج 1، ص ص 40 ـ 41 ـ 44 وغيرها.

حدثني محمد بن موسى قال حدثني عبد الله بن عمرو عن محمد بن عبد الله بن مالك قال حدثني علويه الأعسر، ووجدت هذا الخبر في بعض الكتب عن علي بن محمد بن نصر الشامي عن جدّه حمدون بن إسماعيل قال»[1]. وقوله: «حدثني بعض أصدقائنا عن أبي بكر بن دريد ـ ولم أسمعه منه ـ قال: حدثنا عبد الرحمٰن ابن أخي الأصمعي عن عمّه، ووجدته أيضاً في بعض الكتب بغير هذا الإسناد عن الأصمعي»[2].

وإذا كان دأب أبي الفرج أن يترك الكتب التي ينسخ منها غفلاً من الاسم، ويقتصر في التعريف بها على ذكر أصحابها، فإنّه ربّما عمد إلى تحديد العنوان في حالات قليلة. نذكر منها قوله: «ذكر الهيثم بن عدي في كتاب المثالب»[3]، و«قال الجاحظ في كتاب البيان والتبيين»[4]، و«أخبرني به علي بن سليمان الأخفش في كتاب المغتالين»[5] و«نسخت من كتاب أبي سعيد السكري في كتاب من قال بيتاً فلقب به»[6].

على هذا النحو نكون قد بيّنّا مراتب التحمّل من الناحيتين النظرية والعمليّة. وقبل أن نغادر هذا الموضوع نريد أن نبدي ملاحظتين: أولاهما أنّ ما سقناه من أمثلة انتقيناها من كتاب «الأغاني» يدلّ على أنّ المصطلحات التي كانت تدور على ألسنة علماء الحديث وأقلامهم تكاد تكون هي نفسها التي وجدناها في هذا الكتاب الأدبي. وقد لاحظنا أن أكثر مراتب التحمل موجودة في كتاب «الأغاني»، ما عدا مرتبتي الإعلام والوصيّة، مما يقوم شاهداً على ما كان بين رواية الحديث ورواية الأخبار الأدبية من وشائج في مجال الإسناد. أما ثانية الملاحظتين فهي أنّنا قد اقتصرنا في الشواهد التي أوردنا من كتاب «الأغاني» على ما جاء ذكره صريحاً، وذلك لإثبات هذا التماثل بين المجالين في مستوى الإسناد. ولكن قراءة كتاب «الأغاني» قراءة متأنية توقفنا على جانب آخر من جوانب الإسناد لا يمكن أن يفهم بالاقتصار على ما

---

(1) م. ن، ج 5، ص 280.
(2) م. ن، ج 17، ص 106.
(3) م. ن، ج 1، ص 12.
(4) م. ن، ج 3، ص 145.
(5) م. ن، ج 2، ص 140.
(6) م. ن، ج 19، ص 188.

جاء مصرّحاً به. ولنأخذ الوجادة مثالاً على ذلك. فأبو الفرج يذكر عادة فعل «نسخت» ويستخدم أحياناً فعلي «وجدت» أو «ذكر». ولكن الوجادة لا تكون في هذه الحالات وحدها، وإنّما هي توجد أيضاً في حالات أخرى منها أن أبا الفرج يذكر أنه نسخ خبراً من كتاب فلان ثم يردف ذلك بأخبار أخرى يستهلّها بقال فلان. ومنها أن السّند الذي يقع استهلاله أوّلاً بعبارة «نسخت» ربّما ورد بعد ذلك خلواً من هذه العبارة. إن هذه المسائل تقودنا إلى المرحلة الثالثة من الفصل الأول من هذا الباب وهي شروط الأداء ومصطلحاته.

3.1. شروط الأداء ومصطلحاته

الأداء لغةً مصدر من أدّى ويقال أدّى الشيء: قام به، وأدّى الشهادة: أدلى بها، وأدّى إليه الشيء: أوصله إليه. وقد كان لهذه الكلمة في علوم الحديث حظوة إذ استعملت للدّلالة على ما يتصل بنقل الحديث النبوي سواء أكان ذلك مشافهة أم كتابة. وقد اهتم علماء الحديث بضبط الشروط التي ينبغي توفرها في شخص ما حتى يجوز له أن يؤدّي حديث الرسول، كما سعوا إلى ضبط مختلف العبارات التي تستخدم في الإسناد بحسب مراتب التحمل وظروفه.

أما شروط الأداء فكثيرة. وقد تخللت القسم الأوّل من كتاب «الكفاية في علم الرواية» للخطيب البغدادي أبواب كثيرة فيها فحص عن أحوال الرواة وأسباب جرحهم أو تعديلهم. فلا يُقبل الحديث النبوي إلا من ثقة يتعين عليه أن يكون وقت تحمّل الحديث وسماعه «عالماً بما يسمعه، واعياً ضابطاً له، حتى يصحّ منه معرفته بعينه عند التذكر له كما عرفه وقت التحمّل له فيؤدّيه كما سمعه»[1]. واختلف في تحديد سن السماع فـ «قال قوم الحدّ في السّماع خمس عشرة سنة، وقال غيرهم ثلاث عشرة، وقال جمهور العلماء يصحّ السّماع لمن سنّه دون ذلك، وهذا هو عندنا الصواب»[2]. وقد ذكر الخطيب البغدادي قول موسى بن هارون «أهل البصرة يكتبون لعشر سنين، وأهل الكوفة لعشرين وأهل الشام لثلاثين»[3]. وقد بيّن الخطيب في تحديد العدالة أنّ «ما يُعرف به صحّة المحدّث العدل الذي يَلزم قبول خبره على

---

(1) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص ص 52 ـ 53.

(2) م. ن، ص 54.

(3) م. ن، ص 55.

ضربين، فضرب منه يشترك في معرفته الخاصّة والعامّة، وهو الصحّة في بيعه وشرائه، وأمانته، وردّ الودائع، وإقامة الفرائض، وتجنب المآثم فهذا ونحوه اشترك الناس في علمه. والضرب الآخر هو العلم بما يجب كونه عليه من الضبط والتيقظ والمعرفة بأداء الحديث وشرائطه، والتحرّز من أن يُدخل عليه ما لم يسمعه، ووجوه التحرّز في الرواية، ونحو ذلك ممّا لا يعرفه إلا أهل العلم بهذا الشأن. فلا يجوز الرجوع فيه إلى قول العامّة، بل التعويل فيه على مذاهب النقاد الرجال. فمن عدّلوه وذكروا أنّه يُعتَمد على ما يرويه جاز حديثه، ومن قالوا فيه خلاف ذلك وجب التوقف عنه»[1].

وبالإضافة إلى هذه الصفات القارّة التي يتعيّن توفّرها في راوي الحديث نجد تفصيلاً في ذكر الحالات الخاصة التي ربّما تطرأ على الراوي، ومحاولة للبتّ فيها. من ذلك ما جاء في مقدّمة ابن الصلاح عند الحديث عن «صفة رواية الحديث وشرط أدائها وما يتعلق بذلك». فقد ذكر أنّ العلماء اختلفوا في تجويز رواية الضرير الذي «لم يحفظ حديثه من فم من حدّثه واستعان بالمأمونين في ضبطه سماعه وحفظ كتابه ثم عند روايته في القراءة منه عليه، واحتاط في ذلك على حسب حاله»[2]. واختلف العلماء في قبول رواية من «سمع كتاباً ثم أراد روايته من نسخة ليس فيها سماعه ولا هي مقابلة بنسخة سماعه غير أنه سمع منها على شيخه»[3]. ونظروا في أمر الراوي «إذا وجد في كتابه خلاف ما يحفظه»[4] أو «وجد سماعه في كتابه وهو غير ذاكر لسماعه ذلك»[5] أو «إذا أراد رواية ما سمعه على معناه دون لفظه»[6]. ومن الحالات التي نظروا فيها ما ينبغي على المحدّث أن يقول إن هو روى حديثاً بالمعنى، وهل يجوز اختصار الحديث الواحد ورواية بعضه دون بعض، وهل يُصلح الراوي اللحنَ والتحريف في الحديث الذي سمعه وكيف يكون ذلك، وإذا ما روى الحديث عن راويين وكان المعنى واحداً واللفظ مختلفاً فماذا يفعل. ورأوا أن الراوي «إذا كان سماعه على صفة فيها بعض الوهن فعليه أن يذكرها في حالة الرواية فإنّ في إغفالها

(1) م. ن، ص 93.

(2) مقدّمة ابن الصلاح، ص ص 83 ـ 84.

(3) م. ن، ص 84.

(4) م. ن، ص 84.

(5) م. ن، ص 85.

(6) م. ن، ص 85.

نوعاً من التدليس»[1]. وخاض العلماء في المفاضلة بين رواية الحديث بلفظه وروايته على المعنى.

والحاصل أن أداء الحديث النبوي قد أخذ من العلماء غاية جهدهم، فذكروا فيه أدقّ التفاصيل وكأنهم كانوا يخشون أن يتركوا فرجة تتسرّب منها الموضوعات ويجد منها المضعّفون منفذاً. فهل كان الأمر على هذا النحو في مجال رواية الأدب؟ لقد أسلفنا القول بأن نظرية الإسناد ودراسة الرواة لم تشهد في الأدب ما شهدته في الحديث النبوي. وقد كان القدامى من محدّثين وأدباء يدركون الفرق بين المجالين. ولذلك فإن الصفات التي كانوا يشترطونها في راوي الحديث لم يكن ليعتدّ بها القوم بالنسبة إلى راوي الأدب. ولعلّ أظهر ما يكون ذلك في صفة العدالة التي لا محيص لراوي الحديث عنها. إن هذه الصفة لا شأن لراوي الأدب أو طالبه بها. وحسبنا دليلاً على ذلك أن نورد خبراً عن محمد بن مناذر (تـ 198 هـ) ذكره الخطيب البغدادي، فقد قال: «أخبرنا الحسن بن علي بن محمد الجوهري قال أخبرنا محمد ابن العباس الخزاز قال أخبرنا أبو الطّيب محمد بن القاسم بن جعفر الكوكبي قال حدثنا إبراهيم بن عبد الله بن الجنيد قال: سألت يحيى بن معين عن محمّد بن مناذر الشاعر. فقال: لم يكن بثقة ولا مأمون، رجل سوء نفي من البصرة، وذكر منه مجوناً وغير ذلك. قلت إنّما يكتب عنه شعر وحكايات عن الخليل بن أحمد، فقال: هذا نعم. كأنّه لم ير بهذا بأساً ولم يره موضعاً للحديث»[2]. وإلى مثل هذا ذهب ابن قتيبة في مقدّمة «عيون الأخبار» حين تحدّث عن تنوّع مصادره وأخذه عن كتب الأعاجم وعن الحديث سنّاً وعن الأمَة الوكعاء. واحتجّ لجواز ذلك بأن ما يقبل في مجال الأدب قد لا يقبل في مجال الدين، فقال: «وهذا يكون في مثل كتابنا لأنه في آداب ومحاسن أقوام ومقابح أقوام. والحسن لا يلتبس بالقبيح ولا يخفى على من سمعه من حيث كان. فأما علم الدين والحلال والحرام فإنّما هو استعباد وتقليد ولا يجوز أن تأخذه إلاّ عمّن تراه لك حجّة ولا تقدح في صدرك منه الشكوك»[3].

فإذا كانت شرائط الأداء في الحديث غير ذات بال في رواية الأدب، فَلِمَ

---

(1) م. ن، ص 95.

(2) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص 157. وقد يبدو هذا القول متناقضاً مع ما كنا أوردنا من كلام الخطيب نفسه في «تاريخ بغداد» عن أبي الفرج الأصبهاني. إلا أن التناقض يزول حين نشير إلى أن أبا الفرج بدأ حياته بطلب الحديث النبوي. انظر محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص ص 63، 133 وغيرهما.

(3) ابن قتيبة: عيون الأخبار، المقدّمة، ج 1، ص ص (س) و (ص).

عرضنا لهذه الشرائط حينئذٍ؟ إن الجواب على هذا السؤال لا يغدو ممكناً إلا إذا بيّنا الصّلة التي تربط رواية الحديث برواية الأدب. وتتمثل هذه الصلة في مستوى الإسناد في مختلف العبارات التي يستعملها الراوي حين يعدّد سلاسل السّند. فهل تستوي عبارات «حدثني» و«أخبرني» و«حدثنا» و«أخبرنا» و«ذكر» و«قال» وغيرها مما يتصدّر الإسناد أو يرد في غضونه؟ وهل لهذه الألفاظ معان مضبوطة اصطلح عليها القوم فأصبح لكل منها موضع لا تتجاوزه ومعنى لا يجوز استعمالها لغيره، أم إنها ألفاظ تفيد معاني متقاربة حتى إنّه ليجوز أن تحلّ إحداها محلّ الأخرى؟ إن هذه الأسئلة تقودنا إلى المرحلة الثانية من مراحل الأداء وهي التي تتعلّق بالمصطلحات المستعملة في رواية الحديث.

يحسن بنا قبل أن نخوض في هذا الموضع أن نبدي ملاحظتين أولاهما أن علماء الحديث اهتموا اهتماماً شديداً بمختلف العبارات التي يوردها الراوي عند أدائه الحديث، وسعوا إلى تقنين استعمالها حتى أصبح لها معنى اصطلاحي قد لا يتنبه إليه المرء إن هو اعتمد معناها اللغوي ولم يتجاوزه. وثانية الملاحظتين أن هذا الجهد لا ينفي الاختلاف بين المحدّثين في معاني بعض تلك الألفاظ وفي مجالات استخدامها. وهو اختلاف ربّما اتسع مداه في بعض الحالات اتساعاً تصبح فيه حدود استعمال اللفظة الواحدة متحوّلة متقلقلة، ممّا يتناقض وما يتطلبه المصطلح من ثبات وقطع. ولقد كان أمامنا خياران أحدهما أن نصنّف تلك العبارات ونتناول الحديث عنها واحدة واحدة، وثانيهما أن نرتد إلى مراتب التحمل التي سبق أن ذكرنا، ونبيّن العبارات التي يجوز استخدامها في كل مرتبة منها. وقد ملنا إلى الخيار الثاني لأنه هو الذي جرى عليه علماء الحديث من جهة، ولأنّه مكمّل لما كنا بدأنا من جهة أخرى. أما الخيار الأوّل فقد اطّرحناه لأنّه ربّما أدّى بنا إلى الخلط في إدراك معاني بعض الألفاظ.

1 ـ السّماع: يذكر علماء الحديث أن عبارة الراوي عما سمعه من المحدّث لفظاً تكون بـ «سمعت» و«حدثنا» و«أخبرنا» و«أنبأنا»، «إلا أن أرفع هذه العبارات سمعت [...] ثم يتلوها قول حدثنا وحدثني [...] ثم قول أخبرنا وهو كثير في الاستعمال حتى إن جماعة من أهل العلم لم يكونوا يخبرون عما سمعوه إلا بهذه العبارة [...] ثم نبّأنا وأنبأنا وهي قليلة في الاستعمال»[1]. وقد ربط بعض المحدّثين

---

(1) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية، ص ص 283 ـ 284 ـ 286.

بين العبارة المستخدمة ووجود القصد في التروية. فقالوا إن المحدّث إذا كان يقصد بروايته الراوي جاز للراوي عنه أن يقول «حدثنا» و«أخبرنا»، فإن كان قصده في الرواية شخصاً آخر قال الراوي «سمعت»[1].

وميّزوا بين «حدّثنا» و«حدّثني» و«أخبرنا» و«أخبرني» فقال بعضهم: «إنما هو أربعة إذا قلتُ حدّثني فهو ما سمعتُه من العالِم وحدي، وإذا قلت حدّثنا فهو ما سمعته مع الجماعة، وإذا قلت أخبرني فهو ما قرأت على المحدّث، وإذا قلت أخبرنا فهو ما قرىء على المحدّث وأنا أسمع». وقد علّق الخطيب على ذلك بقوله: «هذا هو المستحبّ وليس بواجب عند كافة أهل العلم»[2]. وساق على ذلك أخباراً يجوّز أصحابها أن يقول الراوي «حدّثنا» وإن سمع من المحدّث بمفرده، وأن يقول «حدثني» وإن سمع منه مع جماعة، منها: «سمعت يحيى بن سعيد يقول: إذا كان أصل الحديث على السماع فلا بأس أن يقول حدثني وحدثنا وسمعت وأخبرني وأخبرنا» ومنها: «سمعت يحيى يقول: من سمع من الشيخ الحديث فلا يبالي أن يقول حدثنا وحدّثني وأخبرنا وأخبرني»[3].

ويضاف إلى هذه العبارات اثنتان هما «قال» و«عن». أما «قال» فقد جعلها بعض علماء الحديث مرادفة لـ «حدثني» ومنهم حماد بن زيد (تـ 179 هـ) القائل: «إني أكره إذا كنت لم أسمع من أيوب السختياني [تـ 131 هـ] حديثاً أن أقول قال أيوب كذا وكذا، فيظن الناس أني قد سمعته منه»[4]. وجعلها بعضهم مقصورة على ما لم يسمعه من الشيخ. من ذلك أنّ ابن وهب (ت 197 هـ) «كان بعض حديثه سماعاً، وبعضه عرضاً، وبعضه مناولة. وكان ما لم يسمعه يقول قال حيوة بن شريح [تـ 158 هـ]، قال فلان»[5]. وقد جرّ هذا الاختلافُ علماءَ الحديث إلى الاعتماد على ما عُرف به الرّاوي، أي أنهم سعوا إلى فهم النصّ بما هو خارج النصّ. لذلك يقول الخطيب البغدادي «أما قول المحدّث قال فلان، فإن كان المعروف من حاله أنه لا يروي إلا ما سمعه جُعِلَ ذلك بمنزلة ما يقول فيه غيره حدثنا. وإن كان قد يروي سماعاً وغير سماع لم يُحتجّ من رواياته إلاّ بما بُيّنَ الخبرُ فيه»[6].

---

(1) م. ن، ص 287.
(2) م. ن، ص 294.
(3) م. ن، ص 296.
(4) م. ن، ص 290.
(5) م. ن، ص 289.
(6) م. ن، ص 289.

أما حرف الجرّ «عن» الذي يكون في قول القائل: «حدثنا فلان عن فلان» فقد اعتبر دليلاً على وجود فجوة في سلسلة السند بسقوط حلقة أو أكثر من حلقاتها. فالراوي «إذا قال حدّثنا أو أخبرنا فلان عن فلان، ولم يقل حدّثنا فلان أن فلاناً حدّثه ولا ما يقوم مقام هذا من الألفاظ، احتُمل أن يكون بين فلان الذي حدّثه وبين فلان الثاني رجل آخر لم يسمّه [. . .] وقد نظم هذا المعنى بعض المتأخرين شعراً فقال: [من الخفيف]

يَتَأَدَّى إِلَيَّ عَنْكَ مَلِيحٌ مِنْ حَدِيثٍ وَبَارِعٌ مِنْ بَيَانِ
بَيْنَ قَوْلِ الْفَقِيهِ حَدَّثَنَا سُفْيَانُ فَرْقٌ وَبَيْنَ عَنْ سُفْيَانِ»[1]

وهذا أيضاً يُدخل العنصر الخارج عن النص. فحرف «عن» لا يعني في حدّ ذاته صدق الراوي أو تدليسه وإنّما يعتمد ما عرف به الراوي. وقد ساق الخطيب قولاً للإمام الشافعي (تـ 204 هـ) جاء فيه: «كان قول الرّجل: سمعت فلاناً يقول سمعت فلاناً، وقوله حدثني فلان عن فلان سواء عندهم، لا يحدّث واحد منهم عمّن لقي إلاّ ما سمع منه. فمن عرفناه بهذا الطريق قَبِلْنَا منه: حدثني فلان عن فلان إذا لم يكن مدلساً. ومن عرفناه دلّس مرّة فقد أبان لنا عورته في روايته [. . .] فقلنا لا نقبل من مدلّس حديثاً حتى يقول فيه حدّثني أو سمعت»[2].

2 ـ القراءة: اختلف العلماء في العبارة التي يجوز للرّاوي أن يستخدمها في حال سماعه من المحدّث قراءة عليه. فقسم رأى أنه يمكنه أن يقول «سمعت فلاناً» أو «حدثني» أو «أخبرني». وقسم لم يجوّز ذلك لأن ظاهر اللفظ يفيد أن الشيخ نطق وهو لم يفعل. ويتحدّث ابن الصلاح عن هذا الاختلاف ثم يقول: «وكان هذا كلّه قبل أن يشيع تخصيص أخبرنا بما قرىء على الشيخ»[3]. ولسنا ندري على وجه الدقّة متى تمحضت عبارة «أخبرنا» للدلالة على القراءة. ولكنّ الأمر الذي يمكن أن نرجّحه هو أن ذلك بدأ في عصر مبكر نسبياً. فقد عقد الخطيب باباً وسمه بـ «باب ذكر الرواية عمن قال في العرض «أخبرنا» ورأى أن ذلك كافية»[4]، وأورد فيه أخباراً عن عطاء بن أبي رباح (تـ 114 هـ) وابن جريج (تـ 150 هـ) والأوزاعي (ت 157 هـ) وأبي

(1) م. ن، ص ص 290 ـ 291.
(2) م. ن، ص 292.
(3) مقدّمة ابن الصلاح، ص 51.
(4) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص ص 302 ـ 304.

حنيفة (تـ 150 هـ) والشافعي (تـ 204 هـ) وابن حنبل (تـ 241 هـ) وغيرهم تفيد تجويزهم استخدام «أخبرنا» عند القراءة على الشيخ. وكل هذا يدل على أن هذا الاستعمال كان متداولاً منذ القرن الثاني للهجرة. ونجد في كتاب «الكفاية» ما يفيد أن «أخبرنا» كانت تستخدم أيضاً في حال الإجازة. فقد كان أبو حفص التنيسي «حسن المذهب وكان عنده شيء سمعه من الأوزاعي، وشيء عرضه عليه وشيء أجازه له. وكان يقول فيما سمع: حدثنا الأوزاعي، وكان يقول في الباقي: أخبرنا الأوزاعي»[1]. أما الجمهور فقد كانوا يرون أن ينصّ الراوي على القراءة في إسناده الحديث: «فإن قيل كيف يجب أن يقول قارىء الحديث إذا أراد أن يحدّث به عمّن قرأ عليه؟ قيل يجب أن يقول حدثنا وأخبرنا قراءة عليه، ليرفع بذلك الإيهام لسماعه منه بلفظه»[2].

ويذكر ابن الصلاح أنّ العبارة عن القراءة عند الرواية بها «على مراتب أجودها وأسلمها أنْ يقول قرأت على فلان أو قرىء على فلان وأنا أسمع [. . .] ويتلو ذلك ما يجوز من العبارات في السماع من لفظ الشيخ مطلقة إذا أتى بها ههنا مقيدة بأنْ يقول حدثنا فلان قراءة عليه وأخبرنا قراءة عليه ونحو ذلك [. . .] وأمّا إطلاق حدثنا وأخبرنا في القراءة على الشيخ فقد اختلفوا فيه على مذاهب. فمن أهل الحديث من منع منهما جميعاً [. . .] ومنهم من ذهب إلى تجويز ذلك [. . .] وقيل إنّ هذا مذهب معظم الحجازيين والكوفيين [. . .] والمذهب الثالث الفرق بينهما في ذلك، والمنع من إطلاق حدّثنا وتجويز إطلاق أخبرنا. وهو مذهب الشافعي وأصحابه وهو منقول عن مسلم [تـ 261 هـ] صاحب «الصحيح» وجمهور أهل المشرق. وذكر صاحب كتاب «الإنصاف» محمد بن الحسن التميمي الجوهري المصري أن هذا مذهب الأكثر من أصحاب الحديث الذين لا يحصيهم أحد. وأنهم جعلوا أخبرنا علماً يقوم مقام قول قائله أنا قرأته عليه لا أنه لفظ به لي»[3].

3 ـ الإجازة: إن اختلاف العلماء في العبارة التي تطلق على الإجازة لا يقل عن اختلافهم في العبارة عن السّماع والقراءة. ويمكن أن نميّز في هذه المسألة بين فريقين: رأى أوّلهما ألا تعامل الإجازة في الأداء معاملة خاصّة، ومن ثم أجاز أن

(1) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص 297.

(2) م. ن، ص 297.

(3) مقدمة ابن الصلاح، ص ص 52 ـ 53.

تستخدم فيها عبارة «أخبرنا» مطلقة. وقد ذكر ابن الصلاح أن أبا نعيم الأصبهاني (ت 430 هـ) «صاحب التصانيف الكثيرة في علم الحديث كان يطلق «أخبرنا» فيما يرويه بالإجازة، روينا عنه أنه قال أنا إذا قلت حدّثنا فهو سماعي وإذا قلت أخبرنا على الإطلاق فهو إجازة [. . .] وكان أبو عبيد الله المرزباني [تـ 384 هـ] الأخباري صاحب التصانيف في علم الخبر يروي أكثر ما في كتبه إجازة من غير سماع. ويقول في الإجازة أخبرنا ولا يبيّنها»[1]. ومن المحدّثين من ميّز بين «خبّرنا» و«أخبرنا»، فقد «ورد عن الأوزاعي أنّه خصّص الإجازة بقوله خبّرنا بالتّشديد والقراءة عليه بقوله أخبرنا. واصطلح قوم من المتأخرين على إطلاق أنبأنا في الإجازة وهو اختيار الوليد ابن بكر [تـ 392 هـ] صاحب الوجازة في الإجازة، وقد كان أنبأنا عند القوم فيما تقدّم بمنزلة أخبرنا»[2]. وقد أورد الخطيب البغدادي خبراً يدلّ على أن الفقهاء المكيين كانوا يجيزون استخدام «حدثنا» في الإجازة خلافاً للفقهاء العراقيين وقد جاء فيه «كنّا عند سفيان الثوري [تـ 161 هـ] بمكّة فاختصم إليه المكيّون والعراقيون في الإجازة. فقضى للمكيين على العراقيين بالإجازة. فقالوا له: يا أبا عبد الله كيف نقول؟ قال: قولوا حدّثنا»[3].

أمّا الفريق الثاني من علماء الحديث فقد اشترط أصحابه أن يقع التعبير عن الإجازة عند الأداء بما يفصح عنها ولا يدع مجالاً للخلط بينها وبين غيرها من مراتب التحمّل. ويبدو لنا من خلال ما ذكره ابن الصلاح أنه المذهب الذي سار عليه الجمهور وهو لا يخفي ميله إليه. يقول: «والصحيح المختار الذي عند الجمهور وإياه اختار أهل التحري والورع المَنْعُ في ذلك من إطلاق حدثنا وأخبرنا ونحوهما من العبارات وتخصيص ذلك بعبارة تشعر به بأن يقيّد هذه العبارات فيقول أخبرنا أو حدّثنا فلان مناولة وإجازة أو أخبرنا إجازة [. . .] أو يقول أجاز لي فلان أو أجازني فلان كذا وكذا [. . .] وما أشبه ذلك من العبارات»[4].

وقد نبّه ابن الصلاح إلى بعض الحيل التي يعمد إليها المدلّسون من قبيل قولهم في الإجازة «أخبرنا مشافهة إذا كان [الشيخ] قد شافهه بالإجازة لفظاً، وكعبارة من

(1) م. ن، ص ص 65 ـ 66.

(2) م. ن، ص 66.

(3) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص 324.

(4) مقدّمة ابن الصلاح، ص 66.

يقول أخبرنا فلان كتابة أو فيما كتب إليّ أو في كتابه، إذا كان قد أجازه بخطه. فهذا وإن تعارفه في ذلك طائفة من المحدّثين المتأخرين فلا يخلو عن طرف من التدليس لما فيه من الاشتراك والاشتباه بما إذا كتب إليه ذلك الحديث بعينه»[1].

4 ـ المناولة: والشأن فيها كالشأن في الإجازة. إذ قال فريق من المحدّثين بجواز العبارة عنها بـ «حدثنا» و«أخبرنا» دونما تقييد. وقد «حكي عن قوم من المتقدّمين ومن بعدهم أنهم جوّزوا إطلاق حدّثنا وأخبرنا في الرواية والمناولة»[2]. وقد أورد الخطيب البغدادي أخباراً كثيرة تشهد على أنّه «قد أجاز غير واحد من الأئمة أن يقال في المناولة أخبرنا وحدثنا»[3]. وممّن نُسب إليه القول بذلك ابن القاسم (ت 191 هـ) وابن وهب (تـ 197 هـ) وأشهب بن عبد العزيز (تـ 204 هـ) ومالك بن أنس (ت 179 هـ) وقد روي عنه أنه «أخرج كتاباً مشدوداً فقال هذا كتابي قد نظرت فيه فاروه عني فإني قد صحّحته، فقال له إسماعيل بن صالح [تـ 190 هـ] فنقول حدّثنا مالك بن أنس؟ قال نعم»[4]. كما روىَ الحكم بن نافع [تـ 222 هـ] قال: «قال لي أحمد بن حنبل: كيف سمعت الكتب من شعيب بن أبي حمزة [تـ 162 هـ]؟ قلت: قرأت عليه بعضه، وبعضه قرأه عليّ، وبعضه أجازه لي، وبعضه مناولة. فقال: قل في كلّه أخبرنا شعيب»[5]. وإلى ذلك فإن بعض العلماء ذهب إلى جواز استعمال «قال» في المناولة حتى غدا ذلك بمثابة القانون فـ «كل ما قال البخاري [تـ 256 هـ] قال لي فلان فهو عرض ومناولة»[6]. وإلى هذا ذهب الأوزاعي فيما حدّث عنه عمرو ابن أبي سلمة قال «قلت للأوزاعي في المناولة أقول فيها حدّثنا؟ قال: إن كنت حدّثتك فقل! فقلت: أقول أخبرنا؟ فقال لا! قلت فكيف أقول؟ قال: قل قال أبو عمرو، وعن أبي عمرو»[7].

أما الفريق الآخر فقد ذهب أصحابه إلى تقييد العبارة عن المناولة بذكر ما يدلّ عليها صراحة ويميّزها من مراتب التحمل الأخرى غيرها. وقد عبّر الخطيب عن استحسانه لهذه الطريقة فقال: «وكان غير واحد من السّلف يقول في المناولة: أعطاني فلان، أو دفع إليّ كتابه، وشبيهاً بهذا القول، وهو الذي نستحسنه»[8]. ثمّ

---

(1) م. ن، ص 66.
(2) م. ن، ص 65.
(3) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص 332.
(4) م. ن، ص 333.
(5) م. ن، ص 333.
(6) مقدمة ابن الصلاح، ص 66.
(7) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص 330.
(8) م. ن، ص 330.

ساق أخباراً فيها نماذج ممّا كان يقال في حال المناولة، منها «دفع إلينا فلان كتاباً» و«أعطاني فلان كتاباً» و«أخذت هذا الكتاب من فلان» وهلمّ جرّا.

5 ـ المكاتبة: ولا يخرج الأمر فيها عمّا أسلفنا في غيرها. فقد رأى العلماء فيها رأيين: أولهما أن المكاتبة بمثابة السماع. ومن ثَم فإنّه يجوز فيها ما يجوز فيه. وقد «ذهب غير واحد من علماء المحدّثين إلى أن قول حدّثنا في الرواية عن المكاتبة جائز»[1]. وهذا شعبة بن الحجاج (تـ 160 هـ) يقول: «قلت لمنصور بن المعتمر [تـ 132 هـ]: إذا كتبت إليّ أقول حدّثني؟ فقال: إذا كتبت إليك أليس قد حدّثتك؟»[2]. وهذا الليث بن سعد (تـ 175 هـ) روَى عن بكير بن عبد الله بن الأشجّ (تـ 122 هـ) «عدّة أحاديث قال في كلّ واحد منها: حدّثني بكير. وذكر أنه لم يسمع منه شيئاً، وإنّما كتب إليه بتلك الأحاديث»[3]. وكذلك فعل الليث في ما كتب به إليه جابر بن يزيد (تـ 128 هـ) ويحيى بن سعيد (تـ 143 هـ).

أما الرأي الثاني فمذهب أصحابه أن يقع التنصيص على المكاتبة عند الأداء حتى لا تختلط في الأذهان بالسماع. واعتبر ذلك أدخل في باب النزاهة: «والمختار قول من يقول فيها كتب إليّ فلان قال حدّثنا فلان بكذا وكذا. وهذا هو الصحيح اللائق بمذهب أهل التحرّي والنزاهة. وهكذا لو قال أخبرني به مكاتبة أو كتابة ونحو ذلك من العبارات»[4]. وينمّ حديث الخطيب البغدادي عن أن أنصار هذا المذهب قليلون. وقد استشهد ببعضهم ومنهم أحمد بن منصور (تـ 265 هـ) الذي قال: «أَحَبُّه إليّ أن يقول: كتب إليّ فلان حدّثنا فلان. وهذا هو مذهب أهل الورع والنزاهة والتحري في الرواية، وكان جماعة من السلف يفعلونه»[5]، ومنهم أيوب السختياني (تـ 131 هـ) ومالك بن أنس (تـ 179 هـ) وجعفر بن ربيعة.

6 ـ الإعلام: ليس مدار الاختلاف ههنا على العبارة وإنما هو على جواز التحمّل بطريق الإعلام. فالذين رفضوا الإعلام لم يناقشوا كيفية العبارة عنه. والذين أجازوه اعتبروه بمنزلة السماع. ولذلك رأوا أن يقول الراوي في هذه الحالة «حدثني» و«أخبرني». على أن الخطيب طعن في ذلك طعناً خفياً، إذ جعله وقفاً على بعض

---

(1) م. ن، ص 343.
(2) م. ن، ص 343.
(3) م. ن، ص 344.
(4) مقدمة ابن الصلاح، ص 68.
(5) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص 342.

الظاهريّن المتأخرين، فقال: «قال بعض المتأخرين ممن يقول بالظاهر إذا دفع المحدّث إلى الذي يسأله أن يحدّثه كتاباً ثم قال: قد قرأته ووقفت على ما فيه، وقد حدثني بجميعه فلان بن فلان على ما في هذا الكتاب سواء حرفاً بحرف، فإنّ للمقول له على ما وصفنا أن يرويه عنه فيقول: حدثني أو أخبرني فلان أن فلاناً حدثه، ولا يقول: حدثني فلان أن فلاناً قال حدثنا فلان، ثم يسوق الحديث إلى آخره. لأن قوله حدثني فلان أن فلاناً قال حدثنا، حكاية توجب سماع الألفاظ، وهو لم يسمع الألفاظ»[1]. والفرق بين الصيغتين أن أولاهما تتوخّى سبيل الرواية بالمعنى، في حين تتوخّى الثانية سبيل الرواية باللفظ، وهو أمر غير متوفّر في الإعلام.

7 ـ الوصيّة: وليست الرواية عن طريقها محلّ إجماع المحدّثين. إذ ذهب الخطيب البغدادي إلى أنّه «لا فرق بين أن يوصي العالم لرجل بكتبه وبين أن يشتريها ذلك الرجل بعد موته في أنّه لا يجوز له الرواية منها إلا على سبيل الوجادة. وعلى ذلك أدركنا كافة أهل العلم، اللهمّ إلاّ أن يكون تقدمت من العالم إجازة لهذا الذي صارت الكتب له بأن يروي عنه ما يصح عنده من سماعاته، فيجوز له أن يقول فيما يرويه من الكتب أخبرنا أو حدثنا، على مذهب من أجاز أن يقول ذلك في أحاديث الإجازة»[2]. وعلى هذا النحو يصبح حكم الوصيّة أحد أمرين: إما أن تعتبر وجادة وإما أن تعتبر إجازة.

8 ـ الوجادة: فصّل القول فيها وفي العبارة عنها ابن الصلاح. فبيّن مختلف أنواعها وما يستحسن استخدامه من العبارات في أداء ما يحصل للراوي في كل نوع من أنواعها. وقد اعتبر أن إطلاق «حدثنا» و«أخبرنا» في حال الوجادة مجازفة غير مقبولة، فقال: «وجازف بعضهم فأطلق فيه حدثنا وأخبرنا وانتُقد ذلك على فاعله»[3]. أما تقييد العبارة عن الوجادة ففيه حالتان: أولاهما أن يكون الراوي واثقاً من أن الكتاب الذي يأخذ عنه بخط الشيخ. وثانيتهما أن يكون الراوي عارفاً أنّ الكتاب ليس بخط الشيخ. وتختلف العبارة بحسب الحالة. فإذا وقف الراوي «على كتاب شخص فيه أحاديث يرويها بخطه، ولم يَلقَه أو لقيه ولكن لم يسمع منه ذلك الذي وجده بخطه، ولا له منه إجازة ولا نحوها، فله أن يقول: وجدت بخط فلان،

---

(1) م. ن، ص 348.

(2) م. ن، ص ص 352 ـ 353.

(3) مقدمة ابن الصلاح، ص 69.

أو قرأت بخط فلان، أو في كتاب فلان بخطه أخبرنا فلان بن فلان، ويذكر شيخه ويسوق سائر الإسناد والمتن، أو يقول وجدت أو قرأت بخط فلان عن فلان ويذكر الذي حدّثه ومن فوقه»[1]. أما إذا لم يكن الكتاب بخط الشيخ ففيه وجهان. أوّلهما أن يكون الكاتب معروفاً وهو غير الشيخ. وهنا للراوي أن يقول «ذكر فلان» أو «قال فلان أخبرنا فلان» أو «ذكر فلان عن فلان». وثانيهما أن يكون الراوي غير واثق من نسبة الكتاب إلى صاحبه، فله أن يقول «بلغني عن فلان أو وجدت عن فلان أو نحو ذلك من العبارات، أو ليفصح بالمستند فيه بأن يقول: كذا ما قاله بعض من تقدّم قرأت في كتاب فلان بخطه، وأخبرني فلان أنه بخطه ذا. ويقول وجدت في كتاب ظننت أنه بخط فلان، أو في كتاب ذكر كاتبه أنه فلان بن فلان، أو في كتاب قيل إنه بخط فلان [. . .] وإن لم يوجد ذلك ونحوه فليقل: بلغني عن فلان أنه ذكر كذا وكذا، ووجدت في نسخة من الكتاب الفلاني وما أشبه هذا من العبارات»[2].

على أن الخطيب البغدادي وهو من رجال القرن الخامس للهجرة، وابن الصلاح وهو من رجال القرن السابع للهجرة ينبّهان إلى ما طغى على معاصريهما من تساهل في الأخذ عن الكتب دون أن يعنّوا أنفسهم بالتثبت فيها. لذلك عقد الخطيب بعد حديثه عن الوجادة فصلاً ذكر فيه التدليس وأحكامه، أعقبه بذكر شيء من أخبار المدلسين[3]. أما ابن الصلاح فإنه قال: «وقد تسامح أكثر الناس في هذه الأزمان بإطلاق اللفظ الجازم في ذلك من غير تحرّ وتثبّت. فيطالع أحدهم كتاباً منسوباً إلى مصنّف معين، وينقل منه عنه من غير أن يثق بصحّة النسخة قائلاً قال فلان كذا وكذا أو ذكر فلان كذا وكذا والصواب ما قدّمناه»[4].

هذه هي مصطلحات الأداء التي وقفنا عليها، مرتّبة بحسب مراتب التحمل. وأحسب أنّنا أطلنا الوقوف عندها. ولكنها إطالة فرضها علينا اهتمام علماء الحديث بهذه المسألة وحرصهم على تدقيق القول فيها. ولعله يجوز لنا الآن أن نخرج من هذا العرض ببعض النتائج. وأولى هذه النتائج ثراء المعجم المستعمل في كلّ حالة من الحالات، ممّا ينمّ عن شديد حرص على الضبط والتدقيق. إلا أن هذا الثراء

(1) م. ن، ص 69.
(2) م. ن، ص 70.
(3) الخطيب البغدادي: الكفاية، ص ص 355 ـ 371.
(4) مقدمة ابن الصلاح، ص 70.

وهذا الضبط وهذا التدقيق لم تحل دون تفشي ظاهرة لعلّها تناقض في أساسها معنى المصطلح، وهي ظاهرة الاشتراك. ذلك أن بعض العبارات أصبحت تدل على مراتب مختلفة. فمن ذلك أن «أخبرنا» تستعمل في السماع والقراءة والإجازة والمناولة والمكاتبة والإعلام والوصيّة والوجادة. ولعلّ هذا ما حدا بالدارسين إلى الاحتراز في فهم هذه العبارة حين ترد في كتاب «الأغاني»، إذ «ليس كل شيخ حمل عنه أبو الفرج وبلّغ بلفظ «أخبرنا» كان من الشيوخ الذين لقيهم وجلس منهم مجلس الطالب من الشيخ. فنحن نعلم أن أبا الفرج وغيره كانوا يبلغون بلفظ «أخبرنا» عن الإجازات والمكاتبات»[1] والقراءة.

وقد سعينا إلى تقديم صورة عن مصطلحات الأداء في علاقتها بمراتب التحمّل في هذا الجدول الذي اعتمدنا فيه أساساً كتب علوم الحديث، واقتصرنا فيه على ما نجده من هذه المصطلحات في كتب الأدب:

عبارات الأداء	مراتب التحمّل							
	السّماع	القراءة	الإجازة	المناولة	المكاتبة	الإعلام	الوصيّة	الوجادة
حدّثني - حدّثنا	x	x	x	x	x	x	x	x
أخبرني - أخبرنا	x	x	x	x	x	x	x	x
سمعت	x	x						
أنبأنا	x		x					
قال	x	x		x				
قرأت - أخبرنا قراءة		x						
أجاز لي - أخبرني إجازة			x					
دفع إليّ - أعطاني				x				
كتب إليّ. أخبرني مكاتبة					x			
قرأت أو وجدت بخط فلان								x
بلغني								x

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، ص 148.

أما ثانية النتائج فتتّصل بنزوع علماء الحديث إلى الشمول في استعراضهم هذه المصطلحات. ذلك أنهم لم يقدّموا جهازاً اصطلاحياً متكاملاً صارماً، وإنّما كان همّهم أن يذكروا الأزمنة والأمكنة والمذاهب والشيوخ. وقد أسهم هذا الاختيار في تعدّد مدلولات الألفاظ، إذ أن هؤلاء العلماء قد ذكروا ما كان جارياً على ألسنة الجمهور، كما ذكروا ما انفرد به شيخ أو طائفة من الشيوخ من استخدام مخصوص لبعض العبارات. ولعل هذا العمل أدخل على هذا الجهاز الاصطلاحي بعض الارتباك، وحدّ من قيمته العمليّة وجدواه الإجرائية. وإن كنا لا ننكر أهميّة هذا الاستعراض بالنّسبة إلى قارىء النصوص القديمة.

ثالثة النتائج أنّ كلام علماء الحديث يشفّ عن ميل لديهم إلى التعليم، حتى إنهم ليقترحون أحياناً عبارات لأداء الحديث، من قبيل التمييز الذي استحدثه ابن الصلاح بين عرض القراءة وعرض المناولة[1]. وقد اصطبغ هذا التعليم عندهم بصبغة من التشدّد تجلت في رفضهم كلّ ما يمكن أن يكون مدرجة للتدليس أو الكذب. لذلك وجدناهم يضطلعون في بعض الأحيان بدور الرقيب الذي يجوّز هذه العبارة ويخطّىء تلك.

ويفضي بنا هذا إلى النتيجة الأخيرة وهي تستخلص ضمنياً من سابقتها. ذلك أن التشدّد الذي ينضح به خطاب علماء الحديث إنما أملاه عليهم التساهل الذي بدأ ينتشر في أوساط المحدّثين في أداء الحديث النبوي، ولعلّنا قد بيّنّا أن مدار هذا التشدّد على الحدّ من ظاهرة الأخذ عن الكتب دون السّماع من الشيوخ. ولئن كانت هذه الظاهرة قديمة، فإن أمرها قد استشرى بداية من القرن الرابع للهجرة، حتى أصبح الأخذ عن الكتب هو القاعدة، والسماع من الشيوخ هو الاستثناء. وبإمكاننا أن نلمح في موقف علماء الحديث المنكِر لهذا التحوّل ضرباً من المجابهة لحركة التاريخ على نحو ما. فالتحري الذي كان سمة العلماء والرواة في القرون الهجرية الثلاثة الأولى قد أفضى إلى استصفاء الأحاديث في مجاميع خلال مرحلة التدوين. ومن ثم فإن مواصلة الحرص على الإسناد والتشدّد فيه ربما كانت الغاية منهما الإبقاء على سنّة السلف الصالح. غير أن هذا الميل إلى الأخذ عن الكتب ربّما وَجد لدينا تبريراً آخر عملياً، يتمثل في ضرورة الوقوف في سلسلة السند عند حدّ. فلو تواصل العمل بالتقليد القائم على ذكر أسماء الرّواة الذين تحمّلوا الحديث وأدّوه لأصبح السند

(1) مقدمة ابن الصلاح، ص 64.

محتاجاً إلى صفحات طوال. فجوهر الصراع إذن هو بين طريقتين من طرق انتقال المعرفة هما المشافهة والتدوين. والطريف أن تناقص دور المشافهة لم يصحبه تناقص في منزلة الإسناد، بل ظل القوم يسندون وإن كانوا يستمدون مادّة علمهم من بطون الكتب. «إن الطريقة القديمة لرواية الحديث لم تكن دائماً مرعيّة. وأصبح نسخ النصوص المكتوبة وجمعها هو الغالب في نقل الحديث. وبطل استعمال التلقين الشفوي. وكانت الأحاديث تنسخ ويجاز تلقينها مبتدئة بالعبارة المألوفة «حدثني» كما لو كانت قد رويت بالسّماع من الشيخ»[1]. ومن هنا نلاحظ بعض العدول في وظيفة الإسناد، إذ أنه كان أداة تصحيح لمصدر الحديث فانقلب أداة إيهام بصحّته.

وإذا كان هذا هو المسار الذي سلكه الإسناد في مجال الحديث النبوي، فإن المرء ليتساءل عن المسار الذي قطعه الإسناد في الرواية الأدبية عموماً وفي رواية الأخبار خصوصاً. فهل ثمة تماثل بين المسارين أم اختلاف؟ وإذا كنا قد جزمنا بأن نظريّة الإسناد لم تتطوّر في مجال الأدب، وإنما اهتمّ بها أهل الحديث، فهل يترتب على ذلك أن ممارسة الإسناد في رواية الأدب قد كانت هي أيضاً عالة على ضريعتها في رواية الحديث النبوي؟ على هذه القضايا وما هو منها بسبيل، سيكون مدار المرحلة الثانية من هذا الباب ولعلّنا قد مهّدنا لها تمهيداً كافياً نرجو أن يساعدنا على الكشف عن بعض الجوانب الخفية في الإسناد على نحو ما تعاطاه مؤلفو كتب الأخبار.

---

(1) ث، و، جوينبول: مقال «حديث»، دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة العربية، مج 13، ص 400.

الفصل الثاني

تاريخ الإسناد وتطوّره في أدب الأخبار

يَحسُن بنا أن نبدأ بالإشارة إلى أنّ الإسناد في أدب الأخبار قد شهد خلال القرون الهجرية الأولى تطوّراً من حيث نسبة حضوره وطرائق هذا الحضور في الكتب التي وصلتنا. ولعلّه قد اختلف أحياناً من مؤلّف إلى آخر في الحيّز الزمني الواحد. ومن ثمّ فإنّ ما يعنينا ليس الدّرس المفصّل الشامل لكلّ المؤلّفين ولكلّ الكتب الأدبية التي ظهرت في العربية إلى منتصف القرن الرابع أو حتّى منتهاه، وإنّما هو تقديم صورة واضحة ـ ما أمكن ـ للمراحل الأساسية التي مرّ بها الإسناد في كتب الأخبار خلال هذه الفترة، معتمدين على الاتّجاه الغالب لا على الاستثناء.

1.2. الطور الأوّل: القرن الثاني للهجرة:

لقد خلصنا في الباب الثاني من هذا البحث إلى أن استواء التأليف ممارسةً لها منزلة مخصوصة في وسائل انتقال المعرفة بصفة عامّة والأدب بصفة خاصّة، إنّما يرتدّ إلى أواخر القرن الثاني للهجرة وأوائل القرن الثالث. ولذلك فإنّ البحث في خصائص الإسناد في القرن الثاني يغدو أمراً معضلاً، لأنّ الكتب التي تعزى إلى هذا القرن أو إلى أوائل الذي يليه لا يمكن للمرء أن يسلّم بصحّتها على وجه اليقين. ونشير قبل ذلك إلى أنّ ناصر الدين الأسد قد عقد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخيّة» فصلاً قيّماً أفرده للإسناد في الرواية الأدبية[1]. وعلى الرغم من الملاحظات الدقيقة التي أبداها فيه، فإنّ هدفه المتمثل في الاحتجاج لصحّة الشعر الجاهلي أو قسم كبير منه على الأقل، قد دفعه إلى توجيه البحث في هذا الموضوع وجهة تخدم غايته، فأوْلى سلاسل السند كلّ همّه، وفحص عن الأسانيد المتّصلة

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، الباب الثالث: الرواية والسماع، الفصل الثالث: الإسناد في الرواية الأدبية، ص ص 255 ـ 283.

والمرسلة، وعمّا يؤول منها إلى رواة جاهليين أو أدركوا الجاهلية، وما يقف عند الطبقة الأولى من رواة الأدب لا يعدوهم، من قبيل أبي عمرو بن العلاء (تـ 154 هـ) وحمّاد الراوية (تـ 155 هـ) والمفضل الضبّيّ (تـ 168 هـ) وخلف الأحمر (تـ 180 هـ)، وما يقف عند رواة الطبقة الثانية من قبيل ابن الكلبي (تـ 204 هـ) وأبي عبيدة (تـ 207 هـ) وأبي زيد الأنصاري (تـ 215 هـ) وأبي عمرو الشيباني (تـ 216 هـ) والأصمعي (تـ 216 هـ) وابن الأعرابي (تـ 231 هـ) ومحمد بن سلام الجمحي (تـ 232 هـ) وأبي حاتم السجستاني (تـ 248 هـ) ومحمد بن حبيب (تـ 245 هـ).

وسنقصر همّنا في هذا الطور على النظر في أربع مؤلفات تُنمى إلى هذه المرحلة هي كتاب «التيجان» لوهب بن منبّه، وكتاب «الأصنام» لابن الكلبي، وكتاب «نقائض جرير والفرزدق» لأبي عبيدة، وكتاب «الاشتقاق» للأصمعي. والناظر في هذه المؤلّفات بعين الفاحص المدقق يلاحظ أنّها لم تأتنا من أصحابها مباشرة وإنّما جاءتنا من خلال سلاسل من الرواة يصوّرون تنقّل هذه الكتب من راو إلى آخر عن طريق القراءة أو الإجازة. فكتاب «التيجان» يبدأ بهذا السند: «حدثنا أبو محمد عبد الملك بن هشام [تـ 213 هـ] عن أسد بن موسى [212 هـ] عن أبي إدريس بن سنان عن جدّه لأمّه وهب بن منبّه [تـ 114 هـ] أنّه قال»[1]. ويظهر لنا من هذا السّند أن عبد الملك بن هشام ليس آخر حلقات السند، بل يوجد راو آخر نقل إلينا حديثه، ولا يظهر لنا منه إلاّ ضمير المتكلّم الجمع في «حدّثنا». ومن ثمّ فإنّ الفاصل الزمني بين مصدر الكتاب المزعوم وناقله يتجاوز القرن، مما يجعل الكتاب أقرب إلى سنّة التأليف السائدة في القرن الثالث منه إلى سنّة القرن الثاني.

أمّا كتاب «الأصنام» لابن الكلبي فيبدأ بهذا السند «أخبرنا الشيخ أبو الحسين المبارك بن عبد الجبار بن أحمد الصّيرفي [تـ 500 هـ] قرىء عليه وأنا أسمع، قال: أخبرنا أبو جعفر محمد بن أحمد بن المسلمة في سنة 463، قال: أخبرنا أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني [تـ 348 هـ] إجازة، قال: حدثني أبو بكر أحمد ابن محمد بن عبد الله الجوهري قال: حدثنا أبو عليّ الحسن بن عُليل العنزي [تـ 290 هـ] قال: حدّثنا أبو الحسن علي بن الصّباح بن الفرات الكاتب قال: قرأت على هشام بن محمد الكلبي في سنة 201 هـ»[2]. وقد نصّ محقق الكتاب على أنّ المتكلّم

---

(1) وهب من منبّه: كتاب التيجان في ملوك حمير، ص 2.

(2) ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة 1924، ص 5.

في «أخبرنا» التي افتتح بها السّند هو الإمام موهوب ابن الجواليقي (تـ 540 هـ). فهذه السلسلة تضطلع بدور الوصل بين «المؤلف» وهو ابن الكلبي وأبي منصور الجواليقي، وقد عاش الأوّل خلال القرن الثاني خاصّة، وعاش الثاني خلال القرنين الخامس والسّادس للهجرة. وهذا يعني أنّ رحلة الكتاب قد تواصلت ثلاثة قرون أو يزيد. ولئن كان عدد الرواة في هذه السلسلة ثمانية، فإنّ السّند المتكرّر في غضون الكتاب ينحصر في ثلاثة هم العنزي وعلي بن الصّبّاح وابن الكلبي[1]. وينبغي أن نضيف إليهم الراوي الذي نقل عن العنزي وهو الجوهري الذي كان من رجال القرن الرابع. كلّ هذا يشهد بأنّ صورة الكتاب النهائية إنّما ثبّتت خلال القرن الرابع للهجرة.

وأما كتاب «نقائض جرير والفرزدق» فقد بدىء بهذا السند: «قال أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدي [تـ 310 هـ]، قال الحسن بن الحسين السّكّري [تـ 275 هـ] قال أبو جعفر محمد بن حبيب [تـ 245 هـ] حُكِيَ عن أبي عبيدة معمر بن المثنّى التيمي [تـ 207 هـ] من تَيْم قريش مولى لهم فغلب عليه نسبهم قال»[2]. والسلسلة ـ كما ترى ـ تمتدّ على فترة زمنية تربو على القرن. إلاّ أننا نلاحظ أنّ الصلة فيها بين محمد بن حبيب وأبي عبيدة غير واضحة فكأنّ السّند منقطع إذ أنّ «حُكي» فعل مبني للمجهول لا نعرف فاعله. ويمكن أيضاً أن نتبيّن في فعل «قال» بعض الغموض في العلاقة الرابطة بين الرواة في هذه السلسلة. ولعلّ هذا الغموض متأتّ من أن هذا الفعل لا يحدّد الطرق التي انتقل بها الكتاب من راو إلى آخر حتّى وصل اليزيدي.

فإذا تركنا هذا السند الافتتاحي ونظرنا في متن الكتاب وجدنا اسماً يتردّد في مناسبات كثيرة هو سعدان بن المبارك (تـ 220 هـ) وكنيته أبو عثمان. والطريف أن سعدان هذا يروي عن أبي عبيدة إذ نجد مثلاً: «وحدّثنا أبو عثمان سعدان بن المبارك قال سألت أبا عبيدة عن قوله. . . »[3]، و«قال أبو عثمان سمعت أبا عبيدة يقول»[4]،

(1) ورد هذا السند في الصفحات 25، 47، 48، 50، 51، 53، 54، 59.

(2) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أنطوني أشلاي بيفان (Anthony Ashley Bevan). مطبعة بريل، ليدن، 1905، ج 1، ص 1.

(3) م. ن. ج 2، ص 811.

(4) م. ن. ج 1، ص 157.

و«قال سعدان قال لنا أبو عبيدة»[1]، ويروي عن الأصمعي: «قال أبو عثمان حدّثنا الأصمعي قال»[2]، و«قال أبو عثمان: حدثني الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال»[3]، ويروي عن الكسائي «قال أبو عثمان سمعت الكسائي [تـ 189 هـ] وغيره يقول»[4]. وقد يجمع بين الكسائي والأصمعي فنجد: «قال أبو عثمان سمعت الكسائي والأصمعي جميعاً يقولان»[5]. ويروي عن أبي عمرو الشيباني وعن الحرمازي وعن أبي الوثيق وعن عمارة بن عقيل (تـ 239 هـ) وعن أبي الحسن المدائني (تـ 225 هـ) وغيرهم[6]. ويفيدنا هذا من جهتين أولاهما أن سعدان هو الذي جمع مادّة الكتاب دون أن يقتصر فيها على ما أخذه من أبي عبيدة، وثانيتهما أن سعدان حدّث بهذه المادّة التي جمعها راوياً آخر هو الذي قام بعمليّة التنسيق، ونرجّح أن يكون محمد بن حبيب الذي ورد اسمه في آخر سلسلة السند التي افتتح بها النص. ولعلّه أسقط اسم سعدان وقال «حُكي عن أبي عبيدة» لأنّه لا يريد أن يعتبر مجرّد راوٍ لما سمعه من سعدان. ومن المفيد أن نذكر هنا ما أورده ياقوت في ترجمته لسعدان بن المبارك، إذ ذكر أنّه صَنَّفَ من جملة ما صنّف كتاباً عنوانه «النقائض»[7]. فهل يكون هذا هذا؟

ربّما كان الأمر كذلك، ولكن حضور أسماء الرواة الذين ذكروا في السند الافتتاحي في مناسبات متعدّدة قد يدفعنا إلى تصحيح هذا الرأي. ذلك أننا نعثر أحياناً على إحالات على أبي جعفر محمد بن حبيب[8] وأبي سعيد السّكري[9] وأبي عبد الله اليزيدي[10]. وكثيراً ما ترد أقوالهم موجزة لتصحيح عبارة أو التعليق على رأي أو إضافة شرح لغوي أو تدقيق حالة نحوية أو توضيح مناسبة تاريخية. وقد تنشأ بين

---

(1) م. ن. ج 1، ص 404. وانظر أيضاً الصفحات 407 ـ 419 ـ 421 ـ 422 ـ 427 ـ 434 ـ 450 ـ 462 ـ 473ـ 482 ـ 494 وغيرها.

(2) م. ن. ج 1، ص 11. وانظر أيضاً الصفحات 323 ـ 352 ـ 382 ـ 430 ـ وغيرها.

(3) م. ن. ج 1، ص 182. وانظر أيضاً ص 334.

(4) م. ن. ج 2، ص 623.

(5) م. ن. ج 1، ص 215.

(6) م. ن. ج 1، ص ص 395، 408، 430، ج 2، ص ص 749، 750.

(7) ياقوت: معجم الأدباء، ج 11، ص 190.

(8) أبو عبيدة : النقائض، ج 1، ص ص 18 ـ 37 ـ 46 ـ 56 ـ 57 ـ 98 ـ 157 ـ 182 ـ 372 ـ 378. . .

(9) م. ن. ج 1، ص ص 272 ـ 294 ـ 322 ـ 332 ـ 376. . .

(10) م. ن. ج 1، ص ص 169 ـ 189 ـ 211 ـ 242 ـ 246 ـ 247 ـ 259 ـ 270 ـ 280 ـ 322 ـ 340. . .

الرواة مناقشات وغمزات، من ذلك: «وهذا من ابن حبيب خطأ بيّن»[1]. فمن هذا الذي يخطّىء ابن حبيب؟ أهو السّكري أم اليزيدي أم غيرهما؟ وقد ينصّ الرواة على مصادر أخرى اعتمدوها من قبيل: «ووجدت بخط أبي أحمد عبد السلام على النّسخة أنّه وجد في نسخة أبي سعيد السيرافي [تـ 368 هـ] زيادة على ما في النسخة التي لأبي أحمد»[2]، و«قال ابن حبيب من ها هنا روى المفضّل [تـ 168 هـ]»[3]، «وقال أبو عبد الله حدّثنا أبو عبد الله محمد بن عيسى الواسطي قال حدثنا محمد بن خالد بن عبد الله قال حدثني أبي عن سعبد بن أبي عروبة [تـ 156 هـ] عن قتادة [تـ 117 هـ] أنّ النبي ﷺ»[4]، و«قال أبو عبد الله قال الفرّاء [تـ 207 هـ]»[5].

إنّنا لا نريد تحليل هذه الروايات المختلفة، وإنّما اتخذناها دليلاً على ما نذهب إليه من أنّ كتاب «النقائض» على صورته هذه التي وصلتنا لا يمكن أن يكون من وضع أبي عبيدة. على أنّ هذه النتيجة لا ينبغي أن تدفعنا إلى إنكار أيّة صلة بين أبي عبيدة وهذا الكتاب. فالواضح أنّ القسم الأكبر من الأخبار الواردة فيه منقول عن أبي عبيدة وهذا ما سيمكّننا في المرحلة التالية من الحديث عن الإسناد ومميّزاته في هذا الكتاب.

أمّا كتاب «الاشتقاق» للأصمعي (تـ 216 هـ) فليس من كتب الأخبار وإنّما هو كتاب لغة. ولكنّنا اخترناه مع ذلك لأنّه منسوب إلى الأصعمي وهو أحد مشاهير رُواة الأخبار، ولأنّه يُنمَى إلى هذا الطور الأوّل الذي نريد دراسة الأسانيد فيه، ولأنّه أيْضاً شاهد آخر على أنّ الصلة بين أعلام القرن الثاني وما يعزى إليهم من تأليف صلة واهية وإن لم تكن منقطعة تمام الانقطاع. ينفتح هذا الكتاب بالسند التالي: «قرأت على أبي القاسم الزجاجي النحوي [تـ 340 هـ] قال: قرأت على أبي الحسن علي بن سليمان الأخفش [تـ 315 هـ] قال: قرأت على أبي سعيد الحسن بن الحسين السّكري [تـ 275 هـ] قال: أخبرنا الزيادي [تـ 249 هـ] والرياشي [تـ 257 هـ] قالا: قال أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي»[6]. واضح هنا أن هذا الكتاب قد مرّ بستّة رواة

(1) م. ن. ج 1، ص 18. انظر أيضاً تخطئة ابن حبيب لسعدان في شأن أغربة العرب ج 1، ص 372.
(2) م. ن. ج 1، ص 17.
(3) م. ن. ج 1، ص 37.
(4) م. ن. ج 1، ص 403.
(5) م. ن، ج 1، ص 518.
(6) الأصمعي: الاشتقاق، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968، ص ص 42، 43.

آخرهم، وهو الذي أخذه عن الزجاجي قراءة عليه، مجهول الاسم. والأمر الآخر الذي يتميّز به هذا السّند أن راويين اثنين هما الزيادي والرياشي قد نقلا الكتاب عن الأصمعي. فكيف تم ذلك؟ هل جلسا إليه معاً أم إنّ روايتيهما عنه كانتا متطابقتين؟ ليس لنا من المعلومات ما يجعلنا نجزم بجواب.

أمّا ما يمكن أن نجزم به فهو أنّ شأن هذا الكتاب لا يختلف عن شأن الكتب الثلاثة التي تحدثنا عنها قبله. فنحن نجد فيه أن حديث الأصمعي يُقطَع بحديث راو آخر من قبيل «وأنشد الرياشي»[1] «وقال أبو إسحاق»[2] وهو إبراهيم ابن السري الزجّاج (تـ 311 هـ) شيخ الزجّاجي، و«قال أبو عثمان [لعلّه المازني] [تـ 249 هـ] أنشدني الأصمعي»[3]، و«أخبرنا أبو عثمان قال أخبرنا يزيد بن مرة الدارع قال: سمعت أبا الخطاب الأخفش [تـ 177 هـ] يقول»[4]، و«قال السّكري: حدثني بعض أصحاب الأصمعي عنه أنّه قال»[5]. وفي هذه الشواهد ما يكفي للدلالة على أنّ كتاب «الاشتقاق» ليس كلّه من وضع الأصمعي.

بهذا يمكننا أن نطمئن إلى صحّة ما ذهبنا إليه من أنّ المؤلّفات التي تعزى إلى القرن الثاني للهجرة لم تتخذ صورتها النهائية خلال هذا القرن، وإنّما تشكّلت ملامحها أثناء القرن الثالث، إذ كان كلّ راو من الرواة يُسْهم بقسط كبير أو قليل في الكتاب الذي ينقله. وربّما كانت تلك الزيادات في الأصل تعليقات أو حواشي تكتب على هامش النسخة، ثم تصبح بعد ذلك جزءاً من المتن، ثم توضع على هامشه حواش أخرى يدخلها النّاسخ الموالي في الأصل، وهكذا دواليك. ولذلك فلا بدّ لنا من التسليم بأنّ هذه الفترة ـ ونعني بها خاصّة القرنين الثاني والثالث للهجرة ـ كانت فترة حاسمة في الانتقال من طور المشافهة إلى طور التدوين. وقد تميّزت بتقديم العلم على العالم. ومن ثمّ فإنّ انتساب كتاب برمّته في تلك الفترة إلى مؤلّف واحد أمر من العسير بل من المستحيل إثباته[6].

(1) م. ن. ص 65. وانظر أيضاً ص ص 83، 93، 111.
(2) م. ن. ص 77.
(3) م. ن. 144. وانظر أيضاً ص ص 93 ـ 146.
(4) م. ن. ص 148.
(5) م. ن. ص 164.
(6) وقد ذكر الجاحظ جانباً من ذلك حين تحدّث عمّا تُحدثه أيدي النساخ والوراقين والمترجمين من فساد في الكتب فقال: «ولا يزال الكتاب تتداوله الأيدي الجانية والأعراض المفسدة، حتى يصير غلطاً =

ولكن هذه النتيجة لا ينبغي أن تصرفنا عن البحث عن خصائص الإسناد في هذه المرحلة. نعم، إنّ حديث المؤلّف الأصلي قد تداخل وأحاديث الرواة الذين تناقلوا النص وعلّقوا عليه وأغنوه بجملة من المعلومات والتصحيحات حتّى كاد هذا الأصل يُطمسُ في خضمّها. غير أنّه إذا جاز لنا أن نشبّه هذه المؤلّفات بالطّروس، وهي الصحف والكتب التي محيت كتابتها الأصليّة وكتب عليها ثانية، فإنّه يتعيّن علينا أن نضيف إلى ذلك أن الحديث الأصلي لم يُمح تماماً، وإنّما ظلّ قائماً بجوار الكتابات التالية له، يتجلّى تارة ويختفي تارة أخرى.

إنّ النظر في هذه الطروس من هذه الزاوية يسلمنا إلى نتيجة لا نتردّد في الصّدع بها وهي أن الإسناد في الرواية الأدبية وفي أدب الأخبار على وجه الخصوص كان موجوداً ولكنّه في حالة «بُدائية»، لم يدركه التقنين الذي سيظهر في الأطوار اللاحقة. وليكن منطلقنا كتاب «التيجان» لوهب من منبّه (تـ 114 هـ). يظهر في القسم الأوّل من هذا الكتاب اسم وهب بن منبّه في بداية الأخبار، وعند تغيّر الصّوت في الخبر، وانتقاله من إحدى الشخصيات إلى الراوي. ولكن الظاهرة البارزة أنّ وهباً لا يميل إلى إسناد أحاديثه، وهذا هو الغالب على الكتاب. إلاّ أنّه حين يسندها تأتي أسانيده عامّة لا وظيفة لها إلاّ الإيحاء بأنّه لا يبتدع أخباره. من ذلك مثلاً: «قال وهب: فقال بعض أهل العلم» و«زعم بعض أهل العلم» و«قال بعض الناس» و«قال وهب: قال قوم من أمّة محمّد صلّى الله عليه وآله وسلم»[1]. ومثل هذا لا يعدّ سنداً إلاّ من باب التجوّز. وإلى ذلك نجد بعض الإحالات على شخصيات تاريخية من قبيل «قال وهب بن منبّه: قال ابن عباس [تـ 68 هـ]» و«قال وهب عن ابن عباس» و«قال وهب: قال جبير من مطعم [تـ 59 هـ]»[2]. إنّ هذه الأسانيد لا تمثّل إلاّ نسبة ضئيلة من مجموع الحالات التي أسندت فيها الأخبار المنسوبة إلى وهب بن منبّه، وهذه القلّة يُضاهيها النزوع إلى جعل الأسانيد عامّة لا تتميّز بالتدقيق والضبط، أو منقطعة لا تظهر فيها الحلقات الرابطة بين صاحب القول وراويه.

وإضافة إلى أسانيد وهب بن منبّه نجد أسانيد أخرى تتصل بأبي محمد

= صرفاً، وكذباً مصمتاً. فما ظنّكم بكتاب تتعاقبه المترجمون بالإفساد، وتتعاوره الخُطّاط بشرّ من ذلك أو بمثله، كتاب متقادم الميلاد، دُهري الصنعة». الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 79.

(1) وهب بن منبّه، كتاب التيجان، ص ص 7 ـ 9 ـ 10 ـ 15 ـ 17.

(2) م. ن. ص ص، 15، 18، 45.

عبد الملك بن هشام (تـ 213 هـ). وهنا نلاحظ نوسانا بين ظاهرتين: إحداهما غياب الإسناد. فلا نجد إلاّ عبارة «قال أبو محمد» أو «قال أبو محمد عبد الملك» أو «قال أبو محمد عبد الملك بن هشام» أو «قال ابن هشام»[1]، والأخرى حضور الإسناد. ويرد هذا الإسناد على صورتين: أولاهما - وهي قليلة - ليس لها من الإسناد إلاّ شكله، على غرار ما رأينا في أسانيد وهب بن منبّه. ومن ذلك: «قال أبو محمد لقيت عامّة من العلماء يقولون» و«قال أبو محمد: اختلف الرواة فبعض يقول [. . .] وبعض يقول» و«قد اختلف الناس في غسان فقالوا [. . .] وقال أكثر العلماء إنّه [. . .]»[2]. وثانيتهما - وهي الأكثر - نجد ابن هشام يسند فيها أخباره إلى سلسلة من الرواة. ومن هذا النوع «قال أبو محمد عبد الملك بن هشام حدثنا زياد بن عبد الله البكائي [تـ 183 هـ] عن محمد بن إسحاق المطلبي [تـ 151 هـ]» و«قال أبو محمد حدثنا ابن لهيعة [ت 174 هـ] عن مكحول [تـ 112 هـ] عن أبي صالح عن ابن عباس قال» و«قال أبو محمد حدّثنا أسد بن موسى [تـ 212 هـ] عن زياد بن عبد الله عن محمد بن إسحاق [قال] قال عبد الله بن عباس» و«قال أبو محمد: حدثنا حماد بن إسحاق قال حدثنا محمد بن إبراهيم حدثنا محمد بن السائب الكلبي قال حدثنا إسماعيل بن مخزوم عن ابن عباس قال»[3].

إنّ هذه الأسانيد المتصلة المرفوعة تختلف من حيث النوع اختلافاً جذرياً عن الأسانيد العامّة التي رأينا، وعن الأسانيد المرسلة التي نعثر عليها أحياناً منسوبة إلى ابن هشام، من قبيل «قال أبو محمّد قال أبو مخنف [تـ 175 هـ] عن كميل بن زياد النخعي [تـ 82 هـ] أنّه» و«قال أبو محمد عبد الملك عن محمد بن السائب الكلبي» و«ولقد حدّث ابن عباس قال» و«قال أبو محمد قال الأصمعي: وزعمت العرب»[4]. وهذه الأسانيد لا تحفل بالوسائط القائمة بين مصدر الخبر وراويه الأخير.

إنّ الأسانيد الموجودة في كتاب «التيجان» تتيح لنا أن نبدي ملاحظتين، مدار أولاهما على الفرق بين أسانيد وهب بن منبّه وأسانيد عبد الملك بن هشام. فقد تبيّن لنا أن أسانيد وهب قليلة، وإن هي وجدت، فإنّها لا ترد متّصلة. أمّا أسانيد ابن

---

(1) م. ن. ص ص، 102 - 103 - 118 - 119 - 123 - 126 - 128 - 129 - 151 - 294 - 296. . .

(2) م. ن. ص ص 70 - 260 - 270.

(3) م. ن. ص ص، 75 - 135 - 175 - 213.

(4) م. ن. ص ص، 125 - 132 - 203 - 243.

هشام فإنّها تصوّر لنا سنّة جديدة ناشئة، تتجلّى في ذكر حلقات السند. ومدار الثانية على التشابه بين أسانيد الرجلين، ذلك أن ضبط سلاسل السند عند ابن هشام أمر قلّما يظهر إذا ما قورن بالحالات التي يهمل فيها الراوي ذكر مصادره، أو يذكرها على نحو مبهم، أو يسقط بعض حلقاتها. ولهذا ـ في نظرنا ـ معنى هام يتمثل من جهة في تطوّر الإسناد نوعاً بين الرجلين، وهو تطوّر يفهم بالمقارنة بين زمنيهما، إذ يفصل بينهما قرن أو يزيد. ويتمثل من جهة أخرى في أن أسانيد ابن هشام رغم تطوّرها ما زالت تدور في فلك التصوّر الأوّل للإسناد الذي صدر عنه وهب وغيره في هذا الطور الأوّل. وآية ذلك ما لمسناه من تذبذب في طريقة الإسناد عند ابن هشام، ممّا يدلّ على أنّ التحوّل في طرائق الإسناد ومصطلحاته وآلياته ما زال يخطو خطواته الأولى.

ونحن نواجه هذه الثنائيّة في كتاب «الأصنام» لابن الكلبي. ذلك أنّ الأسانيد التي تنسب إلى هشام بن الكلبي قليلة. فقد دأب الرجل على تقديم الخبر أو الشعر المنقول ذاكراً اسم صاحبه إن كان يعرفه، وناسباً إيّاه إلى مجهول إن كان لا يعرفه. وفي بعض الأحيان يشير ابن الكلبي إلى أنّه سمع الخبر، ولكنّه لا يذكر اسم مخبره فيقول «سمعت العرب» و«كان [هبل] فيما بلغني» و«ذكر بعض الرواة أنّ» و«بلغنا أنّ رسول الله عليه السلام قال» و«وقد زعموا أن [كعبة نجران] لم تكن كعبة عبادة»[1]. وربّما ذكر ابن الكلبي مصدر الخبر أو الشعر الذي يرويه، ولمّح إلى وجود حلقات وسيطة بينه وبين صاحبه، إلاّ أنّه لا يعنّي نفسه بذكر تلك الحلقات بل يكتفي بالإيماء إليها. من ذلك: «قال أبو المنذر هشام بن محمد: وحدّثنا رجل من قريش عن أبي عبيدة بن عبد الله بن أبي عبيدة بن عمار بن ياسر» و«يقال إنّ علياً»[2]. وهذه الأصناف المختلفة من الأسانيد تؤول جميعاً إلى صورة واحدة تنمّ عن قلّة مبالاة ابن الكلبي بإسناد أحاديثه، وعدم وجود شروط قارة متعارفة، يتعيّن اتّباعها في مجال الإسناد.

على أنّ هذه الأصناف، وإن كانت غالبة على أخبار ابن الكلبي، ليست لتحول دون وجود أصناف أخرى تتميّز بشيء من الضبط في ذكر حلقات السّند. ومنها ما ينسب إلى ابن الكلبي نفسه، ومنها ما ينسب إلى رواة كتاب «الأصنام». فمن النوع الأوّل نسوق بعض الشواهد «قال أبو المنذر هشام بن محمد: فحدّث الكلبي عن أبي

(1) ابن الكلبي: الأصنام، ص ص 17 ـ 19 ـ 28 ـ 30 ـ 36 ـ 45.

(2) م. ن. ص ص 14، 15.

صالح عن ابن عباس أن» و«قال أبو المنذر هشام بن محمد: وأنشدني الشرقي [تـ نحو 155 هـ] في ذلك لسُراقة بن مالك بن جُعْشمُ المدلجي [تـ 24 هـ] من بني كنانة» و«قال أبو المنذر: قال الكلبي: فحدّثني مالك بن حارثة الأجداري»[1]. وجليّ أن شكل الإسناد ههنا غير صارم، إذ أن الحلقات فيه غير متصلة، وطرائق التحمّل غير مبيّنة. ويظهر ذلك في عبارات «حدّث» و«قال» و«عن»، وكلّها تشهد بأن هذه الأسانيد لا تخضع لضوابط محكمة.

وأمّا النوع الثاني من الأسانيد، وهو ما جاء منسوباً إلى غير ابن الكلبي من رواة «كتاب الأصنام»، فالأمر فيه مختلف عمّا استعرضنا في أسانيد ابن الكلبي. ذلك أننا نجد في مختلف الحالات التي ظهر فيها هذا النوع أن السّند يبدأ بأبي علي الحسن بن عليل العنزي، فأبي الحسن علي بن الصّبّاح، فأبي المنذر هشام بن محمد الكلبي. وهي صورة جزئية من السّند الافتتاحي للكتاب. على أن الظاهرة الطريفة حقّاً ههنا تتمثل في أن هذه الأسانيد تكاد لا ترد إلاّ حين يُحيل هشام بن الكلبي على أسماء الرواة الذين نقل عنهم، من ذلك «حدّثنا الحسن بن عليل قال: حدّثنا علي بن الصّباح قال: حدثّنا أبو المنذر هشام بن محمد قال: أخبرني أبو مسكين عن أبيه قال: و«حدّثنا أبو علي العنزي قال: حدّثنا عليّ بن الصّباح قال: أخبرنا أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي قال: أخبرني أبي قال»[2]. وقد بدا لنا أن الجوهري الذي نقل رواية العنزي في نهاية القرن الثالث للهجرة، كان أكثر اعتداداً بالإسناد من ابن الكلبي. ولعلّه كان أيضاً مقيّداً بشروط الإسناد التي أخذت ترسخ شيئاً فشيئاً خلال القرن الثالث. ولذلك فإنّه إذا وجد ما يمكن أن يستجيب لهذه الشروط أنشأ سلسلة سند، وإذا لم يجد ذلك ترك الكلام مرسلاً على عهدة ابن الكلبي.

فإذا انتقلنا إلى «نقائض جرير والفرزدق» وجدنا جانباً من هذا الوضع واضحاً تمام الوضوح، وجانباً آخر لا يظهر إلاّ لماماً. فالجانب الواضح هو أسانيد أبي عبيدة. والغالب أنّ أبا عبيدة ينقل لنا الأشعار والأخبار دونما إسناد، أو يستهلّها بعبارات عامّة من قبيل «ذكروا» و«زعم بعضهم» و«زعموا» و«سألت بعض بني كليب» و«قالوا» و«زعم بعض النّاس» و«هكذا سمعت من مشيختنا» و«ذكروا من وجه آخر»

---

(1) م. ن. ص ص 9 ـ 49 ـ 55 ـ 58.

(2) م. ن. ص ص 25 ـ 47 ـ 48 ـ 50 ـ 51 ـ 59 ولم نجد استثناء لذلك إلاّ ص 53.

و«حدثني غير واحد»[1]. على أنّ أبا عبيدة يسند أحياناً. ولكن إسناده قصير قلّما يتجاوز المخبر الأصلي. ومثل هذا نجده في عبارات من قبيل: «قال أبو عبيدة: حدثني أبو عمرو بن العلاء قال» و«قال أبو عبيدة: وحدثني ابن شفاء المنافي من بني مناف بن دارم قال» و«قال وحدثني قيس بن غالب عن مشيخة قومه» و«قال أبو عبيدة حدثنا فراس بن خندق قال» و«قال أبو عبيدة قال زهير وحدثني أبو نعامة أنه قال» و«قال أبو عبيدة قال أبو هشام وهو من بني العجيف بن ربيعة بن مالك بن حنظلة» و«قال أبو عبيدة: حدثنا ابن عون» «قال أبو عبيدة: فحدثني أبو خيرة أفّار بن لقيط العدوي قال» و«قال أبو عبيدة حدثني أدهم العدوي وهو خَتَن لابن الكلبي، وكان عالماً بأيام الناس ذا سنّ وتجربة، عن رجل أراه من بني سعد قال»[2]. والشأن في هذا الإسناد أنّه في حالة يمكن أن نصفها بالبدائية، سواء من حيث مصطلحات الأداء أو ما تحيل عليه من مراتب التحمل. وهذا إضافة إلى أنّ هؤلاء الذين يحيل عليهم أبو عبيدة ليسوا من الرواة المشهورين، لا بل إنّ بعضهم ليس من الرواة أصلاً. ممّا يبعدنا عمّا كان يشترط في رجال الحديث من عدالة، ومن ضبط لأحوال تناقل الحديث. وهذا الجانب الذي وصفناه بالوضوح يشدّ الإسناد في «نقائض جرير والفرزدق» إلى الطور الأول من أطوار الرواية الأدبية وما يسمها من تعثر ومطاوعة للسّجيّة.

أمّا الجانب الثاني فهو الأسانيد التي وضعها رواة الكتاب اللاحقون. وقد كنّا ذكرنا أن هؤلاء الرواة يظهرون من حين إلى آخر. إلاّ أن الغالب على ملاحظاتهم أنّها تندرج في إطار تصحيح لفظ أو اسم أو تدقيق مسألة لغويّة، وهي أمور قلّما تحتاج إلى إسناد. ولذلك اتصلت أكثر الأسانيد بسعدان بن المبارك الذي كنّا رجّحنا أنّه جامع الكتاب. ومنها «قال أبو عثمان وحدّثني الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال» و«قال سعدان قال الأصمعي سألت أبا عمرو بن العلاء» و«قال أبو عثمان سعدان ابن المبارك: وأمّا أبو عمرو الشيباني فقال» و«قال أبو عثمان حدّثني الأصمعي قال قلت لأعرابي» و«قال أبو عثمان فحدثني أبو الحسن المدائني [تـ 225 هـ] قال»[3].

(1) أبو عبيدة: النقائض، ج 1، ص ص 30، 86، 92، 105، 107، 157، 239، 240، 306، ج 2، ص ص 723، 724.

(2) م. ن. ج 1، ص ص 197، 239، 240، 305، 354، 366، 462، 473، 497.

(3) م. ن. ج 1، ص ص 182، 334، 372، 382، ج 2، ص 749.

وهذه الأسانيد بسيطة تكاد تكون ساذجة. وهي قريبة من أسانيد أبي عبيدة أشدّ القرب. وإنّما جيء بها - في رأينا - لبيان ما طرأ على المصدر من تغيّر. فقد درج سعدان على ردّ الحديث إلى أبي عبيدة لا يعدوه. إلاّ أنّه حين يعتمد غيره من الرواة يضطر إلى الإشارة إلى ذلك حتّى لا يدخل كلام الرواة الآخرين في كلام أبي عبيدة.

ولكن هذا لا يعني أن الفروق بين أسانيد أبي عبيدة وأسانيد الرواة المتأخرين لكتاب «النقائض» منعدمة. وحسبنا دليلاً على ذلك ما عثرنا عليه في صفحة واحدة من اختلاف في إسناد حديث نبوي. فقد جاء في المرّة الأولى بهذه الصيغة: «قال سعدان: قال أبو عبيدة: العواتِكُ من بني سُليم نقله إلينا العلماء من المحدّثين أنّ رسول الله صلعم قال في يوم حنين: أنا ابن العواتك من سليم»، وجاء في المرّة الثانية بهذه الصيغة: «قال أبو عبد الله [اليزيدي] حدثنا أبو عبد الله محمد بن عيسى الواسطي قال: حدّثنا محمد بن خالد بن عبد الله قال حدّثني أبي عن سعيد عن قتادة أنّ النبي ﷺ شدّ على المشركين يوم حنين وهو يقول: [من مجزوء الرجز]

أَنَــا الــنَّــبِــيُّ لاَ كَــذِبْ أَنَــا أبْــنُ عَــبْــدِ الْــمُــطَّــلِــبْ

أنا ابن العواتك»[1]. إن إجمال السند في الرواية الأولى في عبارة «العلماء من المحدّثين» وتفصيله في الرواية الثانية لَصورةٌ جليّة ممّا أردنا تبيانه من أمر الفرق في الإسناد بين المرحلة الأولى وما تلاها من المراحل. وما يصحّ لنا في شأن هذا الحديث النبوي يصحّ أيضاً في الرواية الأدبيّة، بل لعلّه يصحّ في الرواية الأدبيّة أكثر ممّا يصحّ في الحديث النبوي، لما كنّا بيّنا من قيام سنّة في الإسناد في الحديث في وقت مبكّر نسبيّاً، نتج عنها تقنين لطرائق رواية الحديث ونقله، وهو أمر لم يقع بالنسبة إلى الرواية الأدبية.

آخر الكتب التي أردنا أن ننظر فيها لدراسة الإسناد في هذا الطور الأوّل هو «كتاب الاشتقاق» للأصمعي. وقد وجدنا فيه مصداق ما ظهر لنا عند تحليل المؤلفات الثلاثة السابقة. ذلك أنّ الأصمعي قلّما يعمد إلى الإسناد في ما يقدّمه من معلومات، وإنّما دأبه أن يذكر صاحبه «قال عمر بن لجأ [تـ نحو 105 هـ]» و«قال أعشى باهلة» و«قال الشماخ بن ضرار [تـ 22 هـ]» و«قال الفرزدق»[2]. وربّما علّق الرواية بمجهول

(1) م. ن. ج 1، ص 403.

(2) الأصمعي: كتاب الاشتقاق، ص ص 46، 49، 51، 54.

فقال: «وزعم بعض العرب» و«قال الراجز» و«قال رجل من بني سعد» و«قال رجل من بني قشير»[1]. وفي حالات قليلة يسند الأصمعي حديثه فيقول: «سألت منتجعاً [ابن نهبان] فأخبرني بذلك» و«قال الأصمعي: أنشدني أبو مهدية» و«قال الأصمعي: سألت أبا عمرو بن العلاء»[2]. ويمكن أن نلحق بهذا الإسناد البسيط ما روي عن أبي عثمان المازني (تـ 249 هـ): «أخبرنا أبو عثمان، قال: حدثني الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء قال» و«أخبرنا أبو عثمان قال: أخبرنا يزيد بن مرّة الدارع قال: سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول»[3]. فهذه الأسانيد جميعاً تشترك في كونها لا ترد على نحو منتظم، وإنّما يؤتى بها حينما يراد التنبيه إلى تغيّر مصدر الرواية.

وهذا الضرب من الإسناد إنّما تتجلّى لنا حقيقة أمره إذا ما قورن بالسند الافتتاحي وهو «قرأت على أبي القاسم الزجاجي النحوي قال: قرأت على أبي الحسن علي بن سليمان الأخفش، قال قرأت على أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري قال: أخبرنا الزيادي والرياشي قالا: قال أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي»[4]. وجليّ أنّ هذا السّند متعدّد الحلقات خلافاً للأسانيد الأخرى الواردة في المتن. وهذا التعدّد ينمّ عن رغبة في الارتفاع بالخبر إلى مصدره أو إلى راويه الأوّل. كما أنّ هذا السند الافتتاحي يحدّد بشيء من الدّقة الوسائل التي انتقل عبرها الخبر من راو إلى آخر. فنجد فيه «قرأت» ثلاث مرّات، و«أخبرنا» مرّة واحدة، و«قال» مرّة واحدة. وهذا يدلّ على أنّ الصلة بين الزيادي والرياشي وبين الأصمعي لم تكن مباشرة، ولكن الصلة بينهما وبين السّكري كانت الاتّصال بطريقة المشافهة أو الإجازة، أمّا الصلة بين بقية الرواة فكانت بطريق القراءة أي إنّ النصّ قد دوّن وإن لم يتّخذ صورته النهائيّة كما بيّنا.

إنّ هذا النظر في الإسناد من خلال الكتب التي ترتدّ إلى ما سميناه بالطور الأوّل، وهو القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة، قد أوقفنا على جملة من النتائج لعلّ أهمّها أنّ الإسناد لم يَرْتَقِ في هذا الطّور ليصبح سنّة راسخة. فقد لاحظنا من حيث الكم أنّ الرواة لم يكونوا ليحفلوا به في أكثر الأحيان، وإنّما كانوا يقدّمون

---

(1) م. ن. ص ص 67، 139، 141.

(2) م. ن. ص ص 62، 68، 92، 111.

(3) م. ن. ص ص 146، 148.

(4) م. ن. ص ص 42، 43.

الأخبار والأشعار التي يروونها مباشرة ودون اهتمام بذكر الوسائط التي بلغتهم عن طريقها. أمّا من حديث الكيف فإنّ السمّة البارزة لهذا الإسناد أنّه غير منتظم، فهو يظهر مرة ويغيب مرّات. ولو أننا قمنا بإحصاء دقيق لتبيّن لنا أنّ نسبة الأخبار المسندة ضئيلة بئيلة مقارنة بالأخبار غير المسندة. وإلى ذلك فإنّ هذا الإسناد غير صارم لا من جهة سلاسل السند ولا من جهة بيان مراتب التحمّل. ذلك أن جلّ الأسانيد مرسلة لا ترفع الأحاديث إلى أصحابها عبر درجات مضبوطة. كما أنّ الرواة لا يدقّقون في شأن الطرائق التي تلقوا بواسطتها الأخبار التي يروون.

وقد قادنا التحليل إلى استشفاف أسلوبين من أساليب الإسناد: أوّلهما متّصل بالرواة الذين ينتمون إلى القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة، وثانيهما متّصل بالرواة اللاحقين الذين رووا الكتاب وأدخلوا عليه بعض التنقيحات والزيادات. وقد رأينا أنّ إسناد الصنف الأوّل أقلّ صرامة وأكثر تساهلاً من إسناد الصنف الثاني. ولعلّ لذلك علاقة بما كنّا تحدّثنا عنه من طغيان المشافهة على الطور الأوّل. ذلك أنّ التدوين لم ينتشر بعدُ انتشاراً كافياً فيستغني الناس به عن المشافهة. ومن ثمّ فإن الإسناد كان في هذا الطور الأوّل مسايراً للطبع والسّجية، لم تقنّنه الثقافة ولم تنشىء له ضوابط وشروطاً يتعيّن التزامها. وقد أشار ناصر الدين الأسد إلى أنّ الإسناد لم يكن شرطاً من شروط الرواية حتى في الحديث النبوي، وأورد أخباراً عن ابن سيرين (تـ 110 هـ) وعن حماد بن سلمة (تـ 167 هـ) وعن ابن جريج (تـ 150 هـ) تفيد أنّ المحدّثين الأوائل لم يكونوا يسندون[1]. ومهما يكن من أمر فإنّ ما قمنا به من تحليل يخوّل لنا أن نقول إنّ رواة الأدب في هذا الطور الذي يهمّنا كانوا يميلون إلى إهمال الإسناد، وإن هم أسندوا ظلّت أسانيدهم عامّة مبهمة، أو مرسَلة منقطعة.

2.2 الطور الثاني: القرن الثالث للهجرة:

لئن لم تتوقّف الرواية الشفوية في هذا الطور - ولا في الذي يليه - فإنّها أصبحت تجهد للصُمود في وجه موجة التدوين الزاحفة التي أخذت تطغى شيئاً فشيئاً على أهل العلم والأدب. لذلك شهد القرن الثالث للهجرة موجة من الجمع والتحقيق للمواد التي حملتها الرواية الشفوية عن أعلام الرواة في القرن الثاني. فإذا أضفنا إلى ذلك ما شهدته رواية الحديث النبوي في القرن الثالث من تطوّر أدّى إلى استصفاء

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 256.

الأحاديث النبوية وتبلور منهج متكامل يضبط شروط التحمّل ومصطلحات الأداء، بانَ لنا أن نشاط رواة الأدب في هذا القرن قد اختلف عن نشاط أسلافهم. وقد تجلّى هذا الاختلاف أكثر ما تجلّى في مجال الإسناد.

وقد رأينا أن نعتمد في حديثنا عن الإسناد في هذه الفترة كتبا عاش أصحابها حياتهم كلّها أو قسماً كبيراً منها في القرن الثالث للهجرة. وحرصنا على أمرين أوّلهما أن يكون أصحاب هذه المؤلفات منتمين إلى مراحل مختلفة من هذا القرن، وثانيهما أن تكون الكتب متنوّعة بين أدب وتراجم وبلاغة ولغة. وهذه المؤلّفات هي «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي (139 هـ ـ 231 هـ) و«البيان والتبيين» و«البخلاء» و«الحيوان» للجاحظ (163 هـ ـ 255 هـ) و«الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار (213 هـ ـ 276 هـ) و«بلاغات النساء» لابن طيفور (204 هـ ـ 280 هـ) و«الكامل في اللّغة والأدب» للمبرّد (210 هـ ـ 286 هـ)، و«طبقات الشعراء» لابن المعتزّ (247 هـ ـ296 هـ).

تقدّم لنا هذه الكتب صورة من حقيقة جديدة بالنسبة إلى ما كان سائداً في الطور السّابق، وهي أن الصلة بين الكتاب وبين من يُنسب إليه أصبحت أكثر وثوقاً وأقلّ إشكالاً. فقد برزت لنا هذه الصورة الجديدة واضحة جليّة، ولم يعد للدارس مسوّغ للشك في أنّ الجاحظ قد كتب «البيان والتبيين» و«البخلاء» و«الحيوان» وأنّ ابن قتيبة قد كتب «الشعر والشعراء» و«عيون الأخبار». وهذا في ذاته دالّ على أنّ التدوين قد بدأ يحلّ شيئاً فشيئاً محلّ المشافهة، ومن ثمّ فقد أخذ المؤلّف يحلّ محلّ الراوية. على أنّه يتعيّن علينا أن نأخذ هذه الحقيقة بشيء من التريّث واللّين. نعم بدأت الكتابة تحتلّ مرتبة مخصوصة في مجال الثقافة العربية عموماً وفي مجال أدب الأخبار خصوصاً. ولكنّ المشافهة لم تضمحلّ بعد. والناظر في هذه الكتب وفي غيرها ممّا ظهر خلال هذا القرن لا يعييه أن يلاحظ أن المشافهة لم تفقد بعدُ سلطانها كلّه، وإن كانت قد فقدت منه جزءاً غير قليل، وأنّ المؤلّف وإن اتضحت معالم صورته في هذا القرن، فإنّ علامات تنهض في بعض الحالات دليلاً على أنّه لم يُحكم بعدُ سيْطرته على كتبه إحكاماً تامّا. من ذلك أن تعدّد نسخ الكتاب الواحد ما يزال موجوداً. وقد ذكر عبد السلام محمد هارون أنّه عثر على نسختين من كتاب «البيان والتبيين» بينهما فروق. وتبيّن له «أن نسخة مكتبة كوبريلي هي أصحّ نسخة من أصول الكتاب [...] وأنّها كثيراً ما تنفرد ببعض النصوص والعبارات التي لا توجد في سائر النسخ،

أو توجد ولكن بعبارة أخرى مخالفة. كما أن سائر النسخ كثيراً ما تتفق في ذكر نصوص وعبارات لا نجدها في نسخة كوبريلي، أو نجدها ولكن بصورة أخرى»[1].
وقد وجد هارون في ذلك مصداق ما ذكره ياقوت في «معجم الأدباء» من أنّ «البيان والتبيين» في نسختين، وأنّ ثانيتهما أصحّ وأجود. ونحن نستبعد أن يكون الجاحظ قد كتب «البيان والتبيين» مرّتين فقد أورد ياقوت خبراً رواه عن يحيى بن علي بن المنجمّ (تـ 300 هـ) يذكر فيه أنّه لقي الجاحظ ونبّهه إلى خطأ في كتاب «البيان والتبيين» فأقرّ الجاحظ بخطئه، فسأله أن يصلحه، فأبى وقال: «كيف لي بما سارت به الرّكبان» فهو في كتابه على خطئه»[2].

ولنا على هذا الأمر دليل آخر ربّما كان أكثر إقناعاً من سابقه. فقد لاحظنا أنّ الكتب التي تنتمي إلى هذه الفترة قد أخذ يظهر فيها تقليد جديد هو المقدّمة أو ما يقوم مقامها، وإن لم يكن هذا التقليد ماثلاً فيها جميعاً. وقد ترتّب على ذلك أنّ سلسلة السند التي كانت تَسِمُ كتب الطور الأوّل، وتحدّد أسماء الرجال الذين رووا الكتاب، قد أخذت في الضمور في هذا الطور الثاني. ومن ثمّ فإنّ المؤلّف غدا يظهر في بداية الكتاب دون وسائط: إلاّ أنّ لهذه القاعدة شذوذاً. فكتاب «طبقات فحول الشعراء» لم يصلنا مباشرة من صاحبه، وإنّما مرّ بمجموعة من الرواة ضاعت أسماء بعضهم وبقيت أسماء بعضهم الآخر. ومن هؤلاء الذين بقيت أسماؤهم في بداية الكتاب أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب الطبراني (تـ 360 هـ)، وأبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أسيد وأبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحي (تـ 305 هـ). ومن ذلك أيضاً أنّ كتاب «الكامل» للمبرّد قد بدىء بهذه السلسلة: «حدثنا أبو بكر محمد ابن عمر بن عبد العزيز (تـ 367 هـ) قال حدثنا أبو عثمان سعيد بن جابر قال حدثنا أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش (تـ 315 هـ) قراءة عليه قال قرىء لي هذا الكتاب على أبي العبّاس محمد بن يزيد المبرّد»[3]. وبعد ذلك نجد مقدّمة المبرّد. وشبيه بهذا ما صُدّر به كتاب «الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار، بعد حمد الله والدّعاء لنبيّه، وهو: «هذه أخبار موفقات للسير الذي يَتأمّل بها فيفهم معانيها، ويتأدّب على حُسن أظرافها، وهي مجموعة من لطائف وأخبار وأشعار ونكات من كلام الزبير

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، مقدّمة هارون، ج 1، ص ص 16 ـ 17.
(2) ياقوت: معجم الأدباء، ج 16، ص 90.
(3) المبرّد: الكامل، مكتبة المعارف، بيروت، د. ت ج 1، ص 2.

بأسانيدها ـ رضي الله عنهم أجمعين ـ فقد ورد عن الزبير قال»[1]. وهذا كلام يدلّ على أنّ جامع الكتاب ليس الزبير نفسه وإنّما هو شخص آخر.

إنّ الملاحظات التي أبدينا تدخل في صميم بحثنا، إذ أنّ هذه الجوانب تؤثر في طرائق الإسناد ومصطلحاته. وعلى غرار ما رأينا في كتب الطور الأوّل، فإنّ بعض الأخبار التي تنضمنها كتب الطور الثاني تستهل بأسانيد لا تنتمي إلى القرن الثالث الذي عاش فيه المؤلفون، وإنّما تتصل بالعصر الذي عاش فيه رواة الكتاب أو جامعوه. وإذا كان واضحاً أنّ «الكامل» وصلنا عبر رواة عاشوا خلال القرن الرابع، فإنّ جامع «الأخبار الموفقيات» لا يفصح عن هويته فلا نعرف عنه ولا عن عصره شيئاً، ليس لنا إلاّ أن نرجّح أنّه أحمد بن سعيد الدمشقي (تـ 306 هـ) أو أحد تلاميذه. ذلك أنّ الأخبار الواردة في كتاب الزبير منسوب أغلبها إلى الزبير بن بكار بإسناد يبدأ بعبارة «حدثني الزبير قال» إلاّ أنّنا حين نطوي من الكتاب خمسه نجد سنداً جديداً يظهر بغير انتظام، بدايتهُ: «حدثنا أحمد بن سعيد الدمشقي قال: حدثني الزبير قال»[2]. وجلي ههنا أنّ ما رواه الزبير قد مرّ بمصفاتين إحداهما أحمد بن سعيد والأخرى شخص أخر لا نعرف عنه إلاّ أنّه أخذ عن أحمد بن سعيد وروى عنه.

أمّا «الكامل» للمبرد فالأمر فيه أبين، إذ أنّ أبا الحسن الأخفش قد تدخل فيه فأكمل نقائصه وأصلح أخطاءه وزاد فيه بعض الأخبار بأسانيد لا يربطها رابط بالمبرّد. فمن ذلك «قال أبو الحسن: حدّثنا أبو العباس أحمد بن يحيى [تـ 291 هـ] قال: حُدِّثْتُ عن أبي الفضل العباس بن الفرج الرياشي قال»[3]. إلاّ أنّ هذه الزيادات قد انحصر أغلبها في ملاحظات قصيرة زُجَّ بها في نصّ المبرّد، ووضعت بين قوسين. فكانت العلامة الطباعية[4] دليلاً على حرمة النّصّ الأصلي من جهة، وعلى حضور الأخفش فيه إلى جانب المبرّد من جهة أخرى. وبهذا يتبيّن لنا أنّ تحوّلاً رئيسياً قد حدث في هذا الطّور نشأ عنه ظهور مفهوم جديد في أدب الأخبار هو المؤلّف. ولئن لم يخلص هذا المفهوم من رواسب علقت به من الطور الأوّل، فإنّ ذلك لا ينبغي أن

---

(1) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص 31.

(2) م. ن. ص 144 وما بعدها.

(3) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 47.

(4) إنّ تحقيق كتاب الكامل مختلّ جدّاً. بل نكاد لا نرى فيه أثراً للتحقيق، لذلك لا نستطيع أن نجزم بأن هذه الأقواس موجودة في المخطوطة أو طارئة عليها.

يدفعنا إلى الشكّ في وضوح هذا المفهوم منذ ذلك العصر. وما الأمثلة التي سقنا إلاّ شواهد على أنّ التغيّر لم يقع ضربة واحدة، وعلى أنّ الصّراع بين الجديد والقديم سنّة من سنن التحوّل.

إنّ الظاهرة البارزة في الكتب المؤلّفة في هذا الطور أنّ أصحابها أَوْلَوا الإسناد أهميّة مخصوصة. لذلك كانت القاعدة في الأخبار التي أوردوها أنّها تفتتح بالإسناد. والظاهر أنّ الإسناد قد اعتبر ـ بحسب الحالات ـ تثبيتا للخبر وشاهداً على صحّته، أو تبرئة للمؤلّف من تهمة الوضع، وإلقاءً للعهدة على غيره. لذلك يمكن الاستغناء عن الإسناد إن كان الخبر جارياً على الألسنة. وهذا ما يقوله الجاحظ أثناء حديثه عن العِصِيّ والعكاكيز. «وكانت العَنَزَة التي تُحمَل بين يدي رسول الله ﷺ ـ وربّما جعلوها قِبلة ـ أشهر وأذكر من أن يُحتاج في تثبيتها إلى ذكر الإسناد»[1]. وهو يقدّم لنا صورة ممّا كان سائداً في أوساط العلماء في عصره من تقديم للأحاديث المسندة وإجلال لأهلها. لذلك كان أهل الحديث يزدرون القصّاص عامّة ويتهمونهم بأنّهم كانوا حاطبي ليل وضاعين كذابين. ولكنّ لقاءً حَدَثَ بين صالح المرّي (تـ 172 هـ أو 176 هـ) القاصّ وسفيان بن حبيب البصري (تـ 183 هـ) المحدّث، قد جعل هذا الموقف يهتزّ. يقول الجاحظ: «ذكر أصحابنا أنّ سفيان بن حبيب لما دخل البصرة وتوارى عند مرحوم العطار [تـ 187 هـ] قال له مرحوم: هل لك أن تأتي قاصّا عندنا هاهنا فتتفرّج بالخروج والنّظر إلى النّاس والاستماع منه؟ فأتاه على تكرّه كأنّه ظنّه كبعض من يبلغه شأنه، فلمّا أتاه وسمع منطقه، وسمع تلاوته للقرآن، وسمعه يقول: حدّثنا شعبة [تـ 160 هـ] عن [قتادة 117 هـ]، وحدّثنا قتادة عن الحسن، رأى بيانا لم يحتسبه، ومذهباً لم يكن يظنّه. فأقبل سفيان على مرحوم فقال: ليس هذا قاصّا، هذا نذير»[2]. وجليّ ههنا أن اعتماد صالح المرّي الإسناد كان عاملاً من العوامل التي أسهمت في تغيير رأي سفيان فيه. ولعلّ ما أورده المبرّد يدعم هذه الصورة. فقد ساق لنا خبراً رواه الرياشي عن احتضار عمرو بن العاص (تـ 43 هـ)، وعلّق عليه بقوله: «وقد روينا هذا الخبر من غير ناحية الرياشي بأتمّ من هذا ولكن اقتصرنا على هذا لثقة إسناده»[3]. وهذا شاهد على الأهميّة التي كان ينوطها بالإسناد، حتى إنّ الخبر الطويل المفصّل ربّما أُسقِط لعدم ثقة إسناده، واستعيض عنه بخبر قصير ولكنّه صحيح الإسناد.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 95.

(2) م. ن. ج 1، ص 369.

(3) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 156.

والوجه الأخير للمسألة يتمثل في تجريح الرواة. وقد أكثر الجاحظ في كتبه من نقد بعض الرواة والطعن عليهم، وخاصة منهم الهيثم بن عدي وابن الكلبي. فهو يذكر بعض العلماء من ولد العباس فيقول إنّهم «كانوا أعلم بقريش وبالدولة وبرجال الدعوة من المعروفين برواية الأخبار. وكان إبراهيم بن السندي يحدّثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدي وابن الكلبي. وإذا سمعتّه علمت أنّه ليس من المؤلّف المزوّر»[1]. ويقول: «هذه الأشياء ولّدها الهيثم بن عدي»[2]. ويذكر روايات جماعة من الثقات ثمّ يقول: إنّك إن صرت إليها «عرفت بتلك البقية كثرة ما فات، وبذلك الصحيح أين موضع الفساد مما صنعه الهيثم بن عدي وتكلفه هشام بن الكلبي»[3]، ويقول: «ولولا أن أكون عياباً، ثم للعلماء خاصة، لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة»[4]، ويقول «وأنا أتّهم هذا الحديث لأن فيه ما لا يجوز أن يتكلّم به عربي يعرف مذاهب العرب، وهو من أحاديث الهيثم»[5].

على أن هذه النقدات الجارحة لم تُثْنِ الجاحظ عن إيراد الأخبار التي يرويها الهيثم بن عدي وهشام بن الكلبي وأبو عبيدة وغيرهم ممن يخطّئهم وينسب إليهم الوضع والكذب والافتيات. وهو يقول في ختام خبر عن أولاد السعلاة وأشعار الجن «ولم أعب الرواية، ولكن عبتُ الإيمان بها والتوكيد لمعانيها»[6]. وهذا دليل بيّن على أن البعد الأدبي الفني للنصّ مقدّم على البعد المرجعي عند الجاحظ. لذلك نجده يُشير في أسانيده أحياناً إلى ما ينمّ عن شكّه فيما ينقل من أخبار. ولكنه مع ذلك يسوق تلك الأخبار لما توفره له ولقرائه من متعة. فهو يورد جملة من الأخبار يصفها بكونها روايات مدخولة وأحاديث معلولة، ويقول في ختامها: «وهذه أحاديث ليست لعامّتها أسانيد متصلة، فإن وجَدتّها متصلة لم تَجدها محمودة. وأكثرها جاءت مطلقة ليس لها حامل محمود ولا مذموم. فإذا كانت الكلمة حسنة استمتعنا بها على قدر ما فيها من الحسن»[7]. ومن ثمّ وجدنا لديه أحيانا استخداماً لفعل «زعم» في بداية الإسناد مضافاً إلى اسم راوية بعينه أو إلى جمع من الرواة أغفل ذكر أسمائهم، فمن ذلك قوله «زعم أصحابنا»، «تزعم الأعراب وناس من جُهّال أصحاب الأخبار»،

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1 ص 335.
(2) م. ن. ج 2، ص 238.
(3) م. ن. ج 3، ص 367.
(4) م. ن. ج 4 ص 24.
(5) الجاحظ: البخلاء، ص 222.
(6) الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 186.
(7) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص ص 202 - 203.

«يزعم كثير من الرواة»، «زعم أبو عبيدة»، «زعم سندي بن صدقة»، «زعموا»، «زعم البصريون»، «زعم بعض المفسرين وأصحاب الأخبار»، «زعم لي بعضهم»، «زعم اليقطري»...[1]. ونجد هذا أيضاً عند ابن سلام في قوله: «زعم بعض الأشياخ» و«زعم ابن جعدبة» و«يزعم الناس»[2]، وعند المبرد في قوله: «زعم الأصمعي»، «زعم أبو عبيدة»، «تزعم الرواة»، «يزعم الرقاشي»[3]..

فماذا يعني هذا فيما نحن منه بسبيل؟ إنه يعني أنّ رواية الأخبار في هذا الطور الثاني كان يتنازعها اتجاهان كبيران: أحدهما يجعل الإسناد أمراً ضرورياً لا بدّ من توفّره في رأس الخبر، والآخر يعتبر الإسناد ثانوياً لا قيمة له، وإنما الشأن في جمال النص وأدبيّته. ولكن الطريف أن هذين الاتجاهين قد اجتمعا عند مؤلفي كتب الأخبار في القرن الثالث اجتماعاً يعسر معه أن نقول إنّ فلاناً يسند الاخبار وفلاناً لا يسندها. ففي هذه الكتب جميعاً أخبار مسندة وأخرى غير مسندة. ولكنّ ما يستأهل الوقوف عنده هو النزعة الغالبة عند هذا المؤلف أو ذاك، وطرائق الإسناد التي يتوخّاها بعض المؤلفين وينصرف عنها غيرهم.

أما المسألة الأولى فأمرها واضح محيّر معاً. ذلك أننا حين ننظر في هذه الكتب التي انتقينا نلاحظ أنها تميل إلى إهمال الإسناد في القسم الأكبر من الأخبار التي توردها. وإن كنا نلاحظ أن ابن سلام الجمحي أكثر هؤلاء المؤلفين انصرافاً عن الإسناد. فعدد الأخبار المسندة عنده قليل مقارنة بعدد الأخبار غير المسندة. والأمر نفسه نلاحظه عند الجاحظ في «كتاب البرصان والعرجان» و«البيان والتبيين» و«الحيوان»، وهو أقل ظهوراً في «البخلاء». فإذا انتقلنا إلى ابن قتيبة ألفيناه قليل الإسناد في «الشعر والشعراء»، أما في «عيون الأخبار» فهو أكثر ميلاً إلى الإسناد. أما الزبير بن بكار في «الأخبار الموفقيات» وابن طيفور في «بلاغات النساء» فإنهما يسندان الأخبار على نحو يكاد يكون منتظماً. فإذا اطمأننا إلى أن ذلك يدلّ على أنّنا كلما تقدّمنا في الزمن أصبح المؤلفون أكثر حرصاً على إسناد ما يروونه من أخبار، واجهنا كتاب «الكامل» للمبرّد بما ينقض هذه النتيجة. فهو ينتمي إلى النصف الثاني

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 18، كتاب البرصان والعرجان، ص ص 72، 123، 183، 420. البيان والتبيين، ج 1، ص 128، الحيوان، ج 1، ص ص 118، 146، 149، 184، 370.

(2) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص ص 87، 239، ج 2، ص 447.

(3) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 81، 133، 273، 357، 359؛ ج 2، ص ص 28، 37، 171.

من هذا القرن، ولكن صاحبه لا يهتم بالإسناد إلا قليلاً. ونحن نرجّح أن يكون المبرّد قد سعى بذلك إلى مواصلة السنّة التي كانت تسود كتب الأدب في النصف الأوّل من القرن الثالث. يدلنا على ذلك أن معاصريه ومَنْ بعدهم لاحظوا أنه متمرّد على ما أصبح سنّة قائمة ـ آنذاك ـ في مجال رواية الأخبار. من ذلك أنّ السيرافي (تـ 368 هـ) قال: «سمعت نفطويه (تـ 323 هـ) يقول: ما رأيت أحفظ للأخبار بغير أسانيد من المبرّد»[1]. وقد أورد ياقوت قصّة طريفة يبدو أنّ صاحبها قد قصد بها أن يبيّن أنّ المبردّ لم يكن ثقة ولم يكن ليتورّع عن الاختلاق إن أعوزه العلم[2]. ومهما يكن من أمر، فإن المبرّد لا يمكن أن يُدرَج ـ على تأخره ـ ضمن معاصريه في مجال الإسناد، وإنما هو أقرب إلى ابن سلام والجاحظ في عدم الاهتمام بالإسناد. وكأننا ـ والحال هذه ـ مضطرون إلى اعتبار الزبير بن بكار وابن طيفور استثناء في مسار إسناد الأخبار.

وأمّا المسألة الثانية ـ وهي المتصلة بطرائق الإسناد ـ فإننا سنهتم فيها بالمصطلحات. والظاهرة الواضحة ههنا أن مصطلحات الأداء ظلّت في هذا الطور بسيطة لا تكاد تخرج عن «أخبرني» و«حدثني»، وهي إلى ذلك لا تتميّز بالصرامة. ومن ثم كان بعض هذه العبارات ينوب عن بعض. فنجد «أخبرني» و«حدثني» و«سمعت» و«قال» و«ذكر» و«روى» و«حكى»، وهي تفيد معنى واحداً هو السماع من الراوي. إنّ هذه الملاحظة تنطبق على المؤلفات التي اعتمدنا باستثناء واحد هو كتاب ابن طيفور «بلاغات النساء» وهو من المؤلّفات المتأخرة في هذه المجموعة. ففي هذا الكتاب يزداد معجم مصطلحات الأداء دقة وثراء. وينصّ صاحبه على السّماع بـ«حدّثني» أو «حدّثنا» أو «أخبرني» أو «أخبرنا»، ويبيّن انقطاع السلسلة بحرف «عن» فيقول مثلاً: «حدثني عبد الله بن سعد قال: حدثنا إبراهيم بن عبد الله المقدمي قال: أخبرنا محمد بن فضل المكي قال أخبرنا إبراهيم بن محمد الشافعي عن خالد بن الوليد المخزومي عن سعد بن حذافة الجمحي»[3]. وينصّ على انعدام القصد في التروية أو انعدام الاتّصال بالسماع بعبارة «ذكر» أو «قال».. أو بذكر اسم الراوي مباشرة، يليه فعل «قال»، ومن ذلك: «ذكر ابن الأعرابي» و«قال الرياشي عن الأصمعي» و«عمر بن شبة قال: حدثني أحمد بن معاوية»[4]. ويذكر الحالات التي أخذ فيها الخبر بطريق القراءة فيقول: «حدثني عبد الله بن عمرو قراءة من كتابه إليّ»

(1) ياقوت. معجم الأدباء، ج 19، ص 112. (2) م.ن ص ص 122 - 113.

(3) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص 53. (4) م.ن ص ص 65، 61، 195.

و«حدّثنا عمر بن شبة وقرىء عليه وأنا حاضر وقرأت عليه بعض ذلك قال»[1]. وهو ينصّ على تحمّله بطريق الوجادة فيقول: «وجدت في بعض الكتب»[2].

إنّ هذه الدرجة من التطوّر في مصطلحات الأداء، والدّقة في بيان حالات التحمّل، والاعتناء بذكر تفاصيلها، تبدو دخيلة على الإسناد الأدبي في هذه المرحلة التي ندرسها. على أنّه ينبغي أن نضيف إلى ذلك أن ابن المعتز في «طبقات الشعراء»، وإن لم يبلغ معجم مصطلحاته في الإسناد هذا المبلغ، قد كان أكثر من غيره ـ ممن سبقه ـ ميلاً إلى تفصيل القول في الطرائق التي تحمّل بواسطتها الأخبار. وهو يميّز ـ فيما بدا لنا ـ تمييزاً واضحاً بين «حدّثني» و«قال» و«بلغني» إلى غير ذلك من العبارات.

على أنّ قلّة جنوح القوم إلى إسناد الأخبار التي يروونها ـ وهو الأمر الغالب على مؤلفي هذا القرن ـ قد صحبته ظاهرة لا تخلو من غرابة، تتمثل في الإشارة اللفظية إلى كلمة الإسناد دون ذكر السلسلة. والأمثلة على ذلك كثيرة نقتصر منها على أوضحها وأبلغها دلالة. فابن سلام يقول: «أخبرني عيسى بن يزيد بن دأب [تـ 171 هـ] بإسناد له عن ابن عباس قال»[3]. والجاحظ يقول: «أخبرنا [ابن الأعرابي] بإسناد له»[4]. والزبير بن بكار يقول «حدثني أبو الحسن المدائني عن جعفر بن عون بإسناده قال»[5]. وابن قتيبة يقول «حدثني محمد بن يحيى بإسناد ذكره قال»[6]. وابن طيفور يقول: «حدثني أبو غسان في إسناد له»[7]. والمبرّد يقول: «حدثني العباس بن الفرج الرياشي في إسناد ذكره قال» و«حدثني العباس بن فرج الرياشي في إسناد ذكره آخره ابن عباس قال» و«حدثني مسعود بن بشر في إسنادٍ ذكره قال» و«حدثني إبراهيم ابن محمد التيمي قاضي البصرة في إسناد ذكره» و«حدثني ابن عائشة [تـ 100 هـ] عن حمّاد بن سلمة [تـ 167 هـ] في إسناد ذكره»[8]. وربّما اكتفى بالتلميح إلى وجود إسناد

---

(1) م. ن. ص ص 50 ـ 257.

(2) م. ن. ص 37.

(3) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 63.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 195.

(5) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص 363.

(6) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، ص 245.

(7) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص 276.

(8) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 70، 155، 156، 176، ج 2، ص ص 141، 145، 153، 173.

باستخدام عبارة «يرفع الحديث» وهو ما نجده عند الجاحظ مثلاً في قوله: «ومن حديث عبد الله بن المبارك [تـ 181 هـ] يرفعه» و«في الحديث المرفوع»[1].

وإذا كان المؤلفون في هذه الحالات يكتفون بالإشارة إلى الإسناد. فإنّهم في حالات أخرى يذكرون صراحة أنّهم نسوه كليّاً أو جزئياً. فالجاحظ يقول: «وخطبة ذهب عني إسنادها»[2]. وابن طيفور يقول: «الأصمعي، عن أبان بن تغلب [تـ 141 هـ] عن رجل سمّاه»[3]. والمبرّد يقول: «حدّثني التوّزي قال حدثني محمد بن عباد بن حبيب بن المهلّب [تـ 216 هـ] أحسبه عن أبيه قال» و«حدثني أبو عبد الله محمد بن شجاع البلخي [تـ 266 هـ] في إسناد له متصل لست أحفظه يقول في آخر ذلك الإسناد: رأيت علياً مضروباً بالسوط. . . » و«حدثني الرياشي في إسناد قد ذهب عني أكثره قال»[4].

إنّ هذه الحالات جميعاً تبيّن أنّ الإسناد أصبح شكلاً بلا محتوى. فهذه الأخبار لا هي بالمسندة ولا هي بالمرسلة. ولنا حينئذ أن نتساءل: لم ذُكِر أنّ لها إسناداً دون أن يقع إثباته؟ إن هذا الوضع يمكن في نظرنا أن يفسّر بطريقتين: أولاهما أنّ الإسناد بدأ يحتلّ في هذا الطور منزلة لم تكن له في الطور السابق، وكأنّه أصبح جوازاً يدخل به الخبر حيّز العلم الذي ينهض على قواعد مضبوطة. وثانيتهما أنّ الإسناد لم يصبح - مع ذلك - شرطاً يطالب به جميع الرواة وجميع المؤلّفين. فمنهم من يطالَبُ به، ومنهم من يُعفَى منه. والذين يُعفَوْنَ من الإسناد هم الذين أصْبَحت لهم في مجال رواية الأخبار قَدَمٌ راسخة وصيت رفيع. «فإذا ما بلغ هذا العالِمُ من العلم شأوا بعيداً وعُرفت منزلته بين العلماء، واشتهر أمر شيوخه. وأنّه أخذ العلم من فلان وفلان في مجالسهم وحلقات درسهم، فلا عليه بعد ذلك أن يهمل الإسناد. فهو يسند حينا إسناداً متصلاً أو إسناداً منقطعاً. وهو يحذف الإسناد حينا آخر واثقاً مطمئناً إلى أنّ ذلك لن يضيره. أمّا إذا كان أمر العالم على غير هذا الوجه، وكان متهماً بأنّه يمتح من ذات نفسه. وأنّه لم يأخذ ما يروي عن عالم من شيوخ العلم قبله، فحينذاك يتصدّى له أهل العلم والرواية يطالبونه بالإسناد»[5].

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 24، ج 3، ص 85.

(2) م. ن. ج 2، ص 121.

(3) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص 205.

(4) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 126، 294، 376.

(5) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 280، 281.

ومن هنا يجوز لنا أن نلمح طرفاً من المفارقة الكبرى التي ينطوي عليها حضور الإسناد وغيابه في بدايات الأخبار. ذلك أن خلوّ الخبر من الإسناد لا يبعث دائماً على عدم الثقة به، إذ يمكن أن يكون دليلاً على أنّ راويه قد تضلّع من العلم، حتّى غدا مصدراً ينهل منه الطلبة، ولا يوضع قوله موضع الشك. أمّا حضور الإسناد فلربّما كان دليلاً على رغبة راوي الخبر في دفع قرائه أو سامعيه إلى تصديقه. فهو بالتالي ينمّ عن احتياج الخبر إلى دعامة يستند إليها، وليس يحتاج إلى الدعامة إلاّ ما كان مزعزع الأركان متهافت البناء.

لا عجب إذن أن يُجْمِلَ بعض المؤلفين أسانيدهم ويختصروها في كلمات تطمئن القراء على صحة المرويات، فيقولوا مثلاً: «أخبرني بعض أهل العلم من غطفان»، و«أخبرني أهل العلم من أهل المدينة»، و«أخبرني أبو الغراف عمن يثق به»[1]، أو «أنشدني ابن الأعرابي أو بعض إخواني من النحويين الثقات»، و«سمعت بعض العلماء يقول»، «خبّرني من لا أردّ خبره»[2]، أو «حدثني أحمد بن سليمان [تـ 285 هـ] عن عبد الملك بن قريب قال: حدثني من أثق به»[3]، أو «ذاكرت بهذا بعض مشايخنا فقال»، و«حدّثني شيخ من قدماء الكتّاب أنّه»، و«أخبرنا بعض أشياخ البصرة»[4]، أو «حُدِّثت من غير هذا الوجه بما هو عندي أثبت من الأوّل»[5]، أو «ذكر أهل العلم من الصفرية» و«ذكر أهل العلم من غير وجه»[6].

إنّ القارىء لا يستمدّ الثقة في صحّة الخبر من أمانة رواته، وإنّما يستمدّها من ثقته بالمؤلّف الذي يمثل الحجة التي لا تردّ على أنّ مخبريه أهل لأن يوثق بهم. وهذه السطوة النافذة وهذا السلطان المطلق هما اللذان يجيزان للمؤلّف أن يسند أخباره إلى أشخاص غير معروفين، لا يسمّيهم، وإنّما يكتفي بإبراز علاقته بهم فيقول على سبيل المثال: «يروى عن بعض أصحابنا»[7]، أو «حدثني صاحب لي قال»،

---

(1) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص ص 109، 250، ج 2، ص 658.

(2) الجاحظ: كتاب البرصان والعرجان، ص 364، البيان والتبيين، ج 2، ص 10، الحيوان، ج 1، ص 371.

(3) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 86 ـ 87.

(4) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص 353، ج 2، ص 675. عيون الأخبار، ج 4، ص 32.

(5) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 89.

(6) المبرّد: الكامل، ج 2، ص ص 121، 123.

(7) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 1 ص 62.

«على أنّ صديقا لي قد أخبرني»، «قال أصحابنا»، «حدثني صديق لي قال»، «ذكر أصحابنا»، «حدثني بعض أصحابنا»[1]، أو «حدثني رجل من أصحابنا»[2]، أو حدثني غير واحد من أصحابنا»، «روى أصحابنا»[3]. .

وربّما تجاوز المؤلّف صلة الصداقة فأسند الخبر إلى مجهول. والمهمّ في هذا كلّه أن يكون حديث هذا الرجل قد بلغ المؤلّف بطريق من الطرق فنقله إلينا. يستوي في ذلك أن يذكر ما يفيد نسب هذا المجهول أو أصله أو موطنه، أو يتركه غفلاً، فلا نعرف له اسماً ولا مستقراً، ولا نعرف حتّى ما إذا كان ذكراً أو أنثى، فردا أو جماعة. وتتدافع العبارات في هذا الضرب من الإسناد، فنجد «أسمعني بعض أهل الكوفة»، «يُروَى»، «ذكروا»، «بلغني»، «حدثني رجل من بني مروان شامي»[4]، و«حدثني أحمد بن المثنى عن صديق لي وله»، «حدثتني امرأة تعرف الأمور»، «بلغني أن رجلاً». «ذكروا»، «سمعت شيخا من مزينة يقول»، «سألت مشيخة بني صبير»، «قالوا»، «خبرني من رأى بابك»، «رووا»، «قال رجل من بني مجاشع»، «قال رجل من أهل الشام»، «قال رجل من بني أسد»، «أُخبِرْنا»، «ذُكِر أنّ»[5]، «حُدّثت»، «حدثني شيخ من الأنصار»، «عن شيخ من بني سعد»[6]، و«سمعت بعض أهل الأدب يذكر»، «يقال»، «حدّثني راوية للفرزدق»، «قال بعض الرواة»، «حدثني شيخ لنا»، «حدثني شيخ لنا من أهل المدينة»، «بلغني عن شيخ من بني نمير»، «حكي أن»، «حدثني رجل من أصحاب الكلام»[7]، و«قيل»، «قال قوم»، «حدثني ناس»، «حدثني بعض أهل الأدب»[8]، و«نمي إلي»، «روى بعض الرواة»، «حدثني

---

(1) الجاحظ: البخلاء ص 44، كتاب البرصان والعرجان، ص ص 36، 49، البيان والتبيين، ج 1، ص ص 113، 230، 369، ج 3، ص 42، ج 4، ص 9، والزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص 43، وابن المعتز: طبقات الشعراء، ص 295.

(2) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 142.

(3) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 71، 245، 357، 389، 391، ج 2، ص 369.

(4) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص ص 148، 222، 227، 274، ج 2، ص 477.

(5) الجاحظ: البخلاء، ص ص 56، 114، 206، 221، كتاب البرصان والعرجان، ص ص 113، 120، 154، 333، 359، 400، 416، البيان والتبيين، ج 1، ص ص 202، 261، 264، 380، ج 2، ص ص 116، 211، ج 3، ص ص 300، 356، ج 4، ص 40، الحيوان، ج 1، ص ص 128، 150.

(6) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 131، 225، 310، 263، 367.

(7) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص ص 20، 60، 64، 76، 78، 138، 401، ج 2، ص 687. عيون الأخبار، ج 1، ص ص 323، 333، ج 2، ص ص 5، 109، 113، 116، 150، ج 3، ص 4.

(8) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ص 21، 22، 25، 29، 36، 86، 88، 194، 232.

شيخ من الأزد»، «روت الرواة»، «ذكر الزبيريون»، «تحدّث الزبيريون»، «يروي الزبيريون»، «حدثني أحد الهاشميين»، «تروي الشراة»، «يُرْوَى عن رجل من قريش لم يُسَمَّ لنا»، «يروى عن رجل من بني أسد»، «خُبِّرت»، «يقال فيما يُروى من الأخبار»، «يروى عن رجل من ثقيف»، «يروى أنّ رجلاً من أصحاب ابن زياد قال»[1].

إنّ هذه العبارات وما جرى مجراها ليس لها في ظاهر الأمر من قوّة الحجة ما يدفع القارىء إلى التسليم بصحتها، ولكنّها رغم ذلك تأتي لإشاعة الاطمئنان في نفسه. فهي بمثابة العقد الائتماني (Le contrat fiduciaire) الذي يصدِّق فيه المرءُ لمجرّد نطقه بفكرة أو زعمه حقيقة. ولا يمكن لهذا العقد الائتماني أن يوجد إلاّ إذا قامت بين طرفين علاقة مخصوصة هي أشبه ما تكون بالعلاقة التي تقوم بين كاتب السيرة الذاتية وقارئها. فحين يقول الكاتب إنّ ما يرويه هو ما عاشه، يأخذ القارىء قوله ذاك مأخذ الجدّ ويحمله محمل الصدق، لأنّه لا يملك أن يكذّبه ولا حتى أن يطعن فيه[2]. وحين يقول المؤلّف إنّه سمع الخبر ممّن يثق به أو من أحد أصحابه، فإنّ سُمعة المؤلف هي التي تفعل فعلها في القارىء وتجعله يصدّق المؤلف.

إنّ هذه السُمعة هي التي تجعل بعض مؤلفي كتب الأخبار يكتفون بالإحالة على اسم الراوي الذي نقلوا عنه الخبر، ويسقطون أسماء مخبريه، فيقولون مثلاً: «حدثني أبي سلاّم عمن حدّثه»، «حدثني أبي سلام قال: حدّثنا بعض أصحابنا»[3]، أو «قال محمد بن سلام عن بعض أشياخه»، «حدثني ثمامة [ابن أشرس تـ 213 هـ] عمن قدم عليه من أهل دمشق»، «روى سعيد بن عفير [تـ 226 هـ] عن ابن لهيعة [تـ 174 هـ] عن أشياخه»، «أبو الحسن عن بعض رجاله قال»[4]، و«حدثني محمد بن سلام قال حدثني رجل من قريش»، «فأمّا المدائني علي بن محمد بن عبد الله فإنه حدثني عن رجاله قال»[5]، و«قال سهل وحدثني العتبي [تـ 228 هـ] قال حدثني رجل من تميم

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 72، 84، 105، 174، 178، 179، 184، 196، 229، 265، 266، 289، 296، 306، 307، 308، 311، 318، 334، 363، 389، ج 2، ص ص 102، 134، 141، 154، 159، 173، 178، 184، 187.

(2) يمكن العودة في هذه المسألة إلى كتاب فيليب لوجون: الميثاق السيرذاتي:
Philippe Lejeune: Le pacte autobiographique. Editions du Seuil, Paris, 1975, pp 13- 46.

(3) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج 2، ص ص 603، 655، 682، 696.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص ص 241، 301، ج 2، ص 27، الحيوان، ج 1، ص 177.

(5) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 78، 304.

عن بعض أشياخه»، «حدثني أبو حاتم عن الأصمعي قال أخبرني بعض أصحابنا قال»، «ابن الكلبي قال: أخبرنا غير واحد من قريش»[1]، و«حدثني نصر بن محمد الخزري عن بعض رواة الأخبار» «حدثني إبراهيم بن عامر النوفلي عن بعضهم قال»[2]، و«حدثني [الرياشي] عمّن حدّثه»[3]، وما إلى ذلك من العبارات التي تحوّل مركز الثقل في الإسناد من سلسلة الرّواة، وحظّ كل منهم من العدالة، والصلة الرابطة بينهم، إلى شخص المؤلّف أو الراوي الرئيسي الذي عنه نقل الخبر.

بهذا نكون قد ألممنا بعض الإلمام بخصائص الإسناد الرئيسية في هذا الطوْر الثاني. وقد أفادنا التحليل أن الإسناد قد أخذ شأنه يزداد في أدب الأخبار. مما ينمّ عن تحوّله تقليداً. إلاّ أنّ هذه النتيجة قد حدّت من مداها حقائق أخرى، أهمّها أنّ الإسناد لم يرتق في هذا الطور إلى أن يصبح شرطاً لازماً لا يكون الخبر خبراً إلاّ إذا ابتدىء به. فكثير من الأخبار يرد فيها المتن عارياً عن أي شكل من أشكال الإسناد. كما أن خلو الإسناد من القيود الصّارمة يمكن أن يعدّ دليلاً ذا وجهين: فهو يؤكّد من جهة أن الإسناد ثانوي، لا خطر له، ولذلك فإنّ للمؤلّف الحق في أن يتصرّف في شكله وفي العبارة عنه. ولكنّه يؤكد من جهة أخرى أن الإسناد، وإن لم تضبط صورته، قد أخذ يبسط سلطانه على الخبر ويحظى بأهميّة لا تفتأ تتزايد. وسواء أكان هذا الإسناد دقيقاً أم غائماً، متصلاً أم مرسلاً، فإنّ المؤلّف مجبر على نحو ما، على إيراده في بداية الخبر.

ولقد سعينا في هذه المرحلة من التحليل إلى استخلاص الملامح العامّة للإسناد في هذا الطور دون أن نركز عملنا على ما بين المؤلفين من اختلاف في تعاملهم مع الإسناد. ولكنّه يجدر بنا أن نذكر أن هؤلاء المؤلفين لا يقفون موقفاً واحداً من ظاهرة الإسناد. فقد لاحظنا أن بعضهم يبدو أكبر من الإسناد: يسقطه أو يلقي عليه ستاراً من الغموض، أو يتخذه مطية للسخرية من القارىء ومن الإسناد نفسه. ولعلّ خير ممثل لهذه النزعة الجاحظ، وهو لا يتردّد في أن يقول: «ولا أعرف إسناد هذا القول»[4] أو «حدثني صاحب مسلحة باب الكرخ» أو «حدثني خباز لبعض أصحابنا»

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، ص ص 177، 298، 332، 334، 336.

(2) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ص 60، 63.

(3) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 140.

(4) الجاحظ: كتاب البرصان والعرجان، ص 462.

أو «حدثتني امرأة تعرف الأمور»[1]. وقد عمد في «رسالة صناعات القواد» إلى اختراع أحاديث اصطنع لها رواة من عنده. ولكنّ الطريف أن بعض الأسماء التي اختارها لرواته تطابق أسماء شخصيات معروفة، فغيّر الجاحظ مهنها، ومن ثم انطلقت السخرية من السند لا من المتن. فمن رواته المزعومين إسحاق بن إبراهيم وقد جعله زراعاً، وعلي بن الجهم وقد جعله صاحب حمّام، وعبد الله بن طاهر وقد جعله طباخاً. إننا نشهد مع الجاحظ في هذا الطور المبكر ما يمكن أن نصطلح عليه بالمحاكاة الساخرة (Parodie) للإسناد.

أمّا الفئة الأخرى من المؤلفين فقد بدا لنا أصحابها أكثر التزاماً بالإسناد، وأكثر تقيداً به. وحتّى إذا ما أعوزت أحدهم بعض المعطيات فإنّه يقدّم ذلك بشيء من التحرج. والأمثلة على هذا الموقف كثيرة في كتب ابن قتيبة فهو يقول مثلاً: «هكذا قرأته على أصحاب الأصمعي»، «حدثنا الفضل بن محمد بن منصور بمعنى هذا الحديث، وببعضه نهيك»[2]. ويقول ابن طيفور: «وجدته في بعض الكتب ولم أروه عن أحد»[3]. ومع هذه الفئة من المؤلفين بدأت مصطلحات الإسناد تتحدّد وتتعقّد، وأخذ هاجس الدّقة والأمانة يستولي على مؤلفاتهم. ولا شكّ أنّ هذا الوضع ينطوي على مواقف هؤلاء المؤلفين من العلاقة التي ينبغي أن تقوم بين رواية الأدب ورواية الحديث النبوي كما سنرى في الفصل الثالث من هذا الباب. ولكن قبل ذلك يتعيّن علينا أن نقف عند مؤلفي كتب الأخبار فيما وسمناه بالطور الثالث، ونعني به القرن الرابع للهجرة لنتقصى مواقفهم من الإسناد وطرائق تعاملهم معه.

3.2 الطور الثالث: القرن الرابع للهجرة

إنّ النشاط الذي شهده القرن الثالث للهجرة في مجال التأليف، قد مكّن من إرساء قواعد، وإقامة سنن أصبحت بمثابة التراث بالنسبة إلى مؤلفي القرن الرابع. على أن ذلك لا يعني أن تأليف الأخبار في هذا القرن كان صورة مما كان سائداً في سابقه، وإنّما يعني أن الإسناد قد تطوّر في هذا القرن بناء على ما كان قد أنجز في القرن السابق. وقد حاولنا أن نتتبع خصائص الإسناد في القرن الرابع من خلال

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 44، 55، 114.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 1، ص 43، عيون الأخبار، ج 1، ص 24.

(3) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص 96.

عدد من المؤلفين سعينا إلى انتقائهم بحيث يمثلون هذا القرن في مختلف مراحله. وعلى الرغم من أنّ الحدّ الذي ضبطناه لعملنا هو منتصف القرن الرابع، فإنّنا رأينا - استكمالاً للتحليل في هذا القسم - أن نبلغ أواخر هذا القرن، إذ بدون ذلك لا يتمثل لنا المسار الذي قطعه الإسناد في صورة واضحة الملامح. وهؤلاء المؤلفون هم: الوشاء (تـ 325 هـ) صاحب «الموشى في الظرف والظرفاء»، وابن عبد ربه (تـ 327 هـ) صاحب «العقد الفريد»، والجهشياري (تـ 331 هـ) صاحب «كتاب الوزراء والكتاب»، والصولي (تـ 335 هـ) صاحب كتاب «الأوراق»، والزجاجي (تـ 340 هـ) في «أمالي الزجاجي»، والقالي (تـ 356 هـ) في «أمالي القالي»، والأصبهاني (تـ 356 هـ) في «الأغاني»، والتنوخي (تـ 384 هـ) صاحب «المستجاد من فعلات الأجواد» و«الفرج بعد الشدّة» و«نشوار المحاضرة»، والشابشتي (تـ 388 هـ) صاحب «الديارات».

إنّ ما يتميز به القرن الرابع أن الكتابة قد زادت رسوخاً فيه، وبرز النثر الفني الذي لا يقوم على الرواية - شأن أدب الأخبار - وإنّما يقوم على الإبداع وإحكام صناعة الكلام. على أنّنا لن نهتم بهذا الجانب، بل سنولي اهتمامنا كتب الأخبار، أو الكتب التي تنزل فيها الأخبار منزلة مخصوصة، وإن كان الهاجس المستبدّ بأصحابها أدبياً تارة، لغوياً تارة أخرى، غنائياً طوراً، تاريخياً طوراً آخر. حسبنا أن نقول الآن إنّ هذا القرن قد شهد ضرباً من الثنائية في التأليف يمكننا أن نصطلح عليها بأدب الإبداع وأدب الاتباع. وإذا كان أهل الرواية يعتدّون بأنهم يحافظون على ما تفتقت عنه قرائح الآخرين من قدامى ومحدثين، فإنّ أهل الإنشاء كانوا يقلّلون من شأن الرواية ويهوّنون من دور أصحابها، وهذا التوحيدي (تـ 400 هـ) يعبرّ عن ذلك فيقول. «وأمّا المرزباني [تـ 378 هـ] وابن شاذان [تـ 383 هـ] وابن القرمسيني وابن حيّويه [تـ 373 هـ] فهم رواة وحملة ليس لهم في ذلك نقط ولا إعجام، ولا إسراج ولا إلجام»[1].

ويمكننا أن نتبيّن في هذا الطور اتجاهين في التعامل مع الإسناد، يتمثل أوّلهما في التخفّف منه، واستخدامه في حالات قليلة. ويمثل هذا الاتجاه الوشاء وابن عبد ربّه والجهشياري والشابشتي. أمّا الاتّجاه الثاني فقد تميّز بإقبال أصحابه على إسناد الأخبار وتدقيق القول في مراتب التحمل وثراء معجم الأداء، ومن أهمّ أعلامه القالي

(1) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت. وهي نسخة مصوّرة من طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1953، ج 1، ص 13.

والأصبهاني والتنوخي. وسنحاول أن نتحدّث عن كلّ اتجاه من هذين الاتجاهين على حدة، ثمّ نسعى إلى استخلاص ما يمكننا استخلاصه من النتائج في مرحلة ثالثة.

1.3.2 الاتّجاه الأوّل: إهمال الإسناد:

إنّ الجامع بين الكتب التي تندرج في هذا الاتّجاه أنّها لا تحفل بالإسناد، ولا تعدّه ضرورياً. وإذا كان أهل هذا الاتّجاه لا يصرّحون بموقف معاد للإسناد، ولا يميلون إلى الحديث في هذا الموضوع أصلاً، فإنّ طريقتهم في إسناد الأخبار التي يوردونها تدل على أنّ متون الأخبار مقدّمة عندهم على ذكر سلاسل الرواة الذين اضطلعوا بنقلها وتبليغها. غير أن ابن عبد ربّه اهتم بهذه المسألة، وأفرد لها جزءاً من مقدّمة كتابه، بيّن فيه أنّ خلوّ أخباره من الأسانيد أمر مقصود لا حادث عرضي، فقال: «حذفت الأسانيد من أكثر الأخبار طلباً للاستخفاف والإيجاز، وهرباً من التثقيل والتطويل، لأنّها أخبار ممتعة وحكم ونوادر، لا ينفعها الإسناد باتصاله، ولا يضرّها ما حذف منها. وقد كان بعضهم يحذف أسانيد الحديث من سنّة متبعة وشريعة مفروضة، فكيف لا نحذفه من نادرة شاردة ومثل سائر، وخبر مستطرف، وحديث يذهب نوره إذا طال وكثر»[1].

إن ابن عبد ربه يقدّم لنا في هذا القول حججا ثلاثاً يبرّر بها حذفه الإسناد من أكثر الأخبار: أولاها عملية، فالأسانيد إذا كثرت طال الكتاب فاستثقله القارىء. وثانيتها أدبية، إذ المهم في الأخبار متونها وما تثيره في القارىء من متعة، وليس الإسناد بزائد في هذه المتعة إن وُجد، ولا هو بمنقص منها إن غاب، فهو لا يدخل في الخطاب الأدبي، وهذه الحجة بالغة الشأن لأنها تشي بأن عبد ربه يميّز تمييزاً قاطعاً بين الخطاب التاريخي الذي يُشترط فيه التطابق مع الوقائع، والخطاب الأدبي الذي لا غاية له إلا إحداث اللذة الفنية لدى القارىء. وثالثة الحجج شرعية، وهي أن الإسناد ربما حُذف من الحديث النبوي على أهميته فيه، فأحرى به أن يُحذف من الأخبار الأدبية. وقد أعقب ابن عبد ربه كلامه هذا بأقوال منسوبة إلى الأعمش (ت 148 هـ) وابن السّماك والأصمعي والحسن البصري (ت 110 هـ) تدل جميعها على أن الإسناد غير ضروري، وأن الاستغناء عنه ممكن في الحديث النبوي وفي الأخبار الأدبية.

(1) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ج 1، المقدّمة، ص 4.

ولئن لم نجد عند الوشاء حديثا عن حذف الأسانيد، فقد وجدناه يلحّ في مقدمة كتابه على ضرورة الإيجاز فيقول: «ونحن نستعين بالله ونودع كتابنا هذا جملة من حدود الأدب والمروءة والظرف ونجعل ذلك أبواباً مختصرة، وفصولاً محبّرة [...] لئلا يطول به تأليف الكتاب، ولأن غرضنا في الاختصار، لما عليه النفوس من ملل الإكثار»[1]. وكأنه يشير بذلك إلى أنّ إثبات الأسانيد يؤدي إلى إطالة الكتاب، وهذا إلى إملال القارىء. لذلك كان الوشاء قليل الاعتناء في الأخبار التي يوردها بإثبات أسماء الرواة الذين نقلها عنهم. لا بل إنّه يضرب صفحاً في بعض الأحيان عن الإسناد مطلقاً، ويكتفي غالباً بعبارات عامة من قبيل «رُوي» و«حُكي» و«خُبّرت» و«حُدّثت» و«بلغني»... كما أنه يسند الخبر في بعض الأحيان إلى أشخاص لا يسميهم فيقول «أخبرني مخبر» و«حدثني بعض شيوخ الكتاب» و«أخبرني بعض شيوخ من الكتاب» و«قال بعض المشيخة» و«حكي عن شيخ حضر مجلس العتبي» و«أخبرني بعض الظرفاء»[2]. وقد يذكر الوشاء لفظ الإسناد دون أن يفصّل القول فيه، فمن ذلك قوله «أخبرني أبي رحمه الله بإسناد ذكره عن أبي هريرة» و«حدثنا قاسم الزبيدي بإسناد ذكره عن ابن عباس»[3]. وإن كان الوشاء في هذين المثالين لا يحتفظ من الإسناد إلاّ بحلقته الأولى وحلقته الأخيرة، فإنّه يعمد أحياناً إلى ذكر السلسلة في نهايتها ويترك بدايتها غفلاً، فيكون خبره مرسلاً. ومن ذلك قوله: «أخبرني أحمد بن عبيد قال أخبرني الأصمعي عن رجل من العرب قال» و«أخبرني أحمد بن يحيى [ثعلب تـ 291 هـ] عن عبد الله بن شبيب عن رجل ذكره» و«أخبرني أحمد بن يحيى ثعلب عن عبد الله بن شبيب عن شيخ من عاملة» و«حدثني ابن أبي خيثمة عن شيوخه» و«أخبرني أبو جعفر القارىء [تـ 132 هـ] قال: أخبرني بعض شيوخنا»[4].

إن هذه الأمثلة لتدلّ على أنّ الوشاء لم يجعل للإسناد محلاً مخصوصاً في كتابه. نعم إنّه يسند بعض الأخبار، إلاّ أنّ ذلك نادراً ما يقع، ولا يمكن أن يُعدّ بحال شاهداً على تشدّده في الإسناد. ولعلنا لا نجانب الصواب إن قلنا إنّ الوشاء لم يكن له من الإسناد موقف واضح. والمتتبع للأحاديث النبوية الواردة في «الموشى»

(1) الوشاء: الموشى، ص 3.
(2) م. ن، ص ص 17، 42، 52، 53، 78، 180، 214، 232.
(3) م. ن، ص ص 25، 90.
(4) م. ن، ص ص، 13، 90، 91، 102، 234.

يستطيع أنّ يتبين ذلك بيسر. فالوشاء يتردّد بين تقديم هذه الأحاديث عارية عن الإسناد، وتقديمها بإسناد متصل، وتقديمها بإسناد منقطع. مما ينفي أن تكون له خطة بيّنة يلزم نفسه باتباعها. وإذا كان ذلك شأنه مع الحديث النبوي في عصر قننت فيه طرائق تحمّله وأدائه، فإن تردّده واضطرابه في إسناد الأخبار يغدو أمراً مقبولاً، لأنّ الإسناد في الأدب - وإن بدأت ملامحه تتجلّى في بداية القرن الرابع - لم يَرقَ إلى مستوى المنهج المقنّن المضبوط.

وقد سار ابن عبد ربه على هذه الطريق، فأعرض إعراضاً يكاد يكون تاماً عن الإسناد. ومن النادر أن يفتتح خبراً بعبارة «حدثني» أو «أخبرني». وقد درج على إيراد أخباره عارية عن الإسناد، أو مسندة إلى مجهول. فيقول مثلاً «ذُكِر»، «ذَكروا»، «حُكي»، «قيل»، «قال بعضهم»[1]. وهو يقتصر في أغلب الأخبار المسندة على ذكر اسم الراوي متبوعاً بفعل «قال»، مسقطاً أسماء الرواة الذين يصلون بينه وبين صاحب الحديث. ومن الأمثلة على ذلك قوله: «الشيباني قال»، «العتبي قال»، «القحذمي قال»، «خليفة ابن الخياط قال»، «المدائني قال»، «أبو عبيدة معمر بن المثنى قال»[2]. أما إذا ذكر راويين أو أكثر فإنّ أداة الوصل الأكثر وروداً عنده هي حرف «عن»، فيقول: «الرياشي عن الأصمعي قال»، «العتبي عن أبيه قال»، «جعفر بن محمد عن يحيى بن محمد العامري عن المعتمر عن عمران بن حدير قال»، «ابن القطامي عن الكلبي قال»، «جرير بن حازم عن عكرمة [البربري تـ 105 هـ] عن ابن عباس [تـ 68 هـ] قال»[3]. وقد يرد الإسناد في بعض الأخبار منقطعاً، فيثبت اسم الراوي الأخير وتترك أسماء مخبريه غفلاً. وهذا ما نجده في قول ابن عبد ربه: «حدث العتبي عن بعض أشياخه»، «ذكر أُسامة بن زيد [تـ 54 هـ] أن شيوخه من أسلم حدّثوه»، «عبيدالله بن عمرو الغساني عن الشعبي قال: حدّثني جماعة من بني أمية ممن كان يسمر مع معاوية قالوا»[4].

إن هذه الطرائق التي توخاها ابن عبد ربه في الإسناد تحتاج منا إلى بعض التوضيح. فهي تجسّم بجلاء نزوعه إلى الإيجاز. وكأنّ الإسناد مرحلة يتعيّن الفراغ

---

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج1، ص ص 36، 126، ج 2، ص ص 159، 432، ج 3، ص 236.

(2) م. ن، ج 1 ص ص 28، 29، 50، 53، ج 2، ص 320.

(3) م. ن، ج 1، ص ص 53، 258، 274، ج 2، ص ص 4، 28.

(4) م. ن، ج 1، ص ص 187، 190، ح 2، ص 106.

منها في أسرع وقت. وبهذا الإيجاز بمكننا أن نفسّر اختيار المؤلف حرفَ «عن» للربط بين الرواة. إلاّ أنّ الإيجاز وحده قد لا يكفي لتفسير هذه الظاهرة، وإنما ينبغي أن نضيف إليه أمراً آخر هو عدم تطور مصطلحات الأداء في هذا الكتاب. نعم، إنّ ابن عبد ربه يذكر أحياناً أنّه ينقل من الكتب، ولكنه لا يشير البتة إلى حالات التحمّل الأخرى من إجازة ومناولة ووصية ومكاتبة. ولربما لمسنا بعض التردّد والخلط في استعمال هذه العبارة أو تلك. فمن ذلك أنّ ابن عبد ربه يفيدنا أنه سمع من فرج بن سلام فيقول: «أخبرنا فرج بن سلام عن أبي حاتم عن الأصمعي قال»[1]. إلاّ أنّه يتحدث عنه بعد ذلك فلا يذكر إلاّ فعل «قال»، «فرج بن سلام قال» أو فعل «أنشد»، «أنشد فرج بن سلام»[2]. وهو يقول تارة «حدثنا أيوب بن سليمان»، وتارة أخرى: «أيوب بن سليمان قال»[3]. فالواضح أنّ الرجل لم يكن يأخذ نفسه بالشدّة في استخدام هذه المصطلحات. ولربّما كان ذلك ناتجاً عما أسلفنا الإشارة إليه من أنّه لم يكن يرى الإسناد مجدياً في الأخبار الأدبية. لذلك كان في أغلب الحالات يقتصر على إيراد اسم الراوي إذا كان مندرجاً في الحكاية، أي أنّه يضطلع بدورين: فهو شخصية في عالم الخبر، وراو في عالم الخطاب. فإن كان الراوي غير الشخصية كان ذكره مجرد إثبات لصاحب الرواية، وذلك بصرف النظر عن كونه معاصراً لابن عبد ربه أو غير معاصر له، وعن أنّ ابن عبد ربه قد أخذ عنه مباشرة أو فصل بين الرجلين عدد من الرواة. فلماذا كان ابن عبد ربه يسقط أسماء هؤلاء الرواة؟ إنّ الذي نذهب إليه أنّ ذلك دليل على أنّ أصوله كانت في أغلبها مكتوبة. وهو يصرح أحياناً بأنّه أخذ عن الكتب ولكنه يسكت عن الأمر في أكثر الأحيان. وقد كان المستشرق الألماني فالتر فيركمايستر (Walter Werkmeister) قد توصّل في نهاية تحليله لمصادر «العقد الفريد» إلى أنّ ابن عبد ربه لم يستق من الكتب المدوّنة إلاّ نصيباً ضئيلاً من الأخبار. أما القسم الأوفر منها فقد تلقّاه مشافهة عن شيوخه في المجالس والحلقات[4]. ولكننا لا نرى هذا الرأي، ولا نجد في «العقد الفريد» ما يبرّره. لا،

---

(1) م. ن، ج 1، ص 158.

(2) م. ن، ج 2، ص 327، ج 3، ص 32.

(3) م. ن، ج 2، ص ص، 211، 330.

(4) لم نطلع على هذا البحث المكتوب بالألمانية ولكننا اعتمدنا على تقديم ر. ج. خوري له في مقاله: «من أجل فهم جديد لنقل النصوص خلال القرون الهجرية الثلاثة الأولى».
R. G Khoury: Pour une nouvelle compréhension de la transmission des textes dans les trois premiers siècles islamiques; ARABICA, T. XXXIV, Fas 2, Juillet, 1987 pp. 181 - 196.

بل إننا ربما وجدنا ما يفنده، وذلك خاصة في إحالات ابن عبد ربه على الجاحظ بعبارة «قال الجاحظ» أو «الجاحظ قال»[1]. وإذا تأملنا النصوص التي أوردها عنه وجدناها مطابقة لما جاء في كتبه مطابقة تكاد تكون تامة. وقد عقد جبرائيل جبور في كتابه عن ابن عبد ربّه فصلا للعقد الفريد بيّن فيه أنّ نصوصاً كثيرة فيه قد نُقلت نقلا حرفياً من كتب ابن قتيبة والجاحظ والمبرد وابن المقفع وسيبويه وابن سلام وأبي عبيدة. وذكر جبور أن ابن عبد ربه كثيراً ما يُغْفِلُ ذكر مصادره، واعتبر ذلك «سطوا» و«سلخا» فقال: «ورجع إلى «عيون الأخبار» فسطا عليه وسلخ قطعاً كثيرة دون أن يشير إلى مصدرها، ونقل عنه، فيما نرى، التبويب والترتيب والتسمية»[2].

وإذا كان «العقد الفريد» كتاب أخبار ونوادر وأشعار وأقوال مأثورة، فإن كتاب «الوزراء والكتاب» للجهشياري كتاب تاريخ أورد فيه صاحبه أخبار الكتّاب والوزراء منذ خلافة أبي بكر الصديق (تـ 13 هـ) إلى وزارة الفضل بن سهل (تـ 202 هـ) للمأمون (تـ 218 هـ). وأكثر هذه الأخبار لم يشهدها الجهشياري، وإنما بلغته بطريق الرواية الشفوية والنقل عن الكتب. ومع ذلك فإنّ القسم الأكبر من هذه الأخبار قد جاء بدون إسناد مطلقاً، أو استهلّ بعبارات من قبيل «رُوي»، و«ذكر» و«حُكي»[3]. وقد ينمي الكاتب الخبر إلى راو محدّد، إلاّ أنّه يُغفِل ذكر الوسائط التي ربطته به، فيقول مثلاً: «رُوِي عن الشعبي»، «روُي عن جابر [ابن عبد الله تـ 78 هـ] أنه قال»، «ذكر مصعب الزبيري [تـ 236 هـ]، «ذَكر ابن أبي الزناد [تـ 174 هـ] عن أبيه»، «ذكر أبو العيناء [تـ 283 هـ] قال»، «قال أبو الحسن المدائني»، «ذكر المفضل العمري»، «ذكر ابن دأب»، «ذكر مخارق [تـ 231 هـ] عن إبراهيم الموصلي [تـ 188 هـ]»، «حكى يحيى بن خاقان قال»، «قال الجاحظ»[4].

وإلى جانب هذه الحالات التي تكاد تخلو من الإسناد، نجد حالات أخرى

---

(1) انظر خاصة ما جاء في كتاب الجمانة الثانية في المتنبئين والممرورين والبخلاء والطفيليين، العقد الفريد، ج 6، ص ص 183، 197، 214، وقارنه بما جاء في كتاب «البخلاء» للجاحظ.

(2) جبرائيل جبور: ابن عبد ربه وعقده، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1979، ص ص 57 ـ 65.

(3) الجهشياري: كتاب الوزراء والكتّاب: تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ط 1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1938، ص ص 19، 25، 37، 43، 51، 60، 82، 110، 126، 139، 147، 169، 307...

(4) م. ن، ص ص 14، 21، 44، 54، 121، 141، 159، 172، 173، 175، 183، 210، 212، 258.

تستهلّ فيها الأخبار بسلسلة من الرواة، إلاّ أنّ أسانيدها منقطعة، لأننا لا نعثر فيها على ما يدلّ على طريقة تحمّل الجهشياري إياها. فالأسانيد تبدأ بفعل «قال» من قبيل «قال عمر بن شبة [تـ 262 هـ] حدّثنا المعافى بن تميم قال»، «قال عمر بن شبة حدّثنا بعض أصحابنا عن الوضاح بن خيثمة قال»، «قال أبو العباس ثعلب حدّثني محمد بن سلاّم الجمحي قال حدثني خلاد بن يزيد قال»، أو بفعل «حدّث» من قبيل «حدّث الحسن بن سهل [تـ 236 هـ] قال حدثني عبد الله بن بشر»[1]. ولئن كان من العسير علينا أن نبتّ في أمر هذه الأخبار: أهي من مسموعات الجهشياري أم من نقوله عن الكتب، فإن الجهشياري قد يسّر علينا المهمّة في مجموعة أخرى من الأخبار أشار إلى أنه أخذها من الكتب. فقال: «وجدت بخط ميمون بن هارون [تـ 297 هـ]»، «وجدت بخط أبي عبد الله محمد بن داود [تـ 296 هـ]»، و«وجدت بخط أبي علي أحمد بن إسماعيل نطاحة [تـ 290 هـ]»، و«ذكر الجاحظ في كتاب البيان والتبيين»، «ذكر الحارث بن أبي أسامة في كتاب أخبار الخلفاء»، و «وجدت في كتاب عمله أبو الفضل محمد بن أحمد بن عبد الحميد الكاتب في أخبار خلفاء بني العباس، بخط أبي الفضل يقول»[2].

وتقودنا هذه الأسانيد إلى ملاحظات ثلاث أولاها أن الجهشياري كان فيها دقيقاً، إذ حرص على التصريح بالأخبار التي تحمّلها بطريق الوجادة وتمييزها من الأخبار التي تحمّلها بطريق السماع. ولعلّ إلحاحه أحياناً على أنّ الكتاب الذي اعتمده قد كتب بخط صاحبه يؤكد ذلك. وثانية الملاحظات أن الجهشياري كان يثبت في بعض الأحيان، بعد الإشارة إلى الكتاب الذي أخذ عنه، سلسلة السند التي وردت فيه، فيقول: «وجدت بخط ميمون بن هارون: حدثني إسحاق بن إبراهيم قال: حدثني الفضل بن الربيع [تـ 208 هـ] قال»[3]. أما ثالثة الملاحظات فتتمثل في بعض الاضطراب الذي اعترى هذا الضرب من الأسانيد. فالجهشياري يستخدم فيها تارة فعل «وجدت» وتارة أخرى فعل «ذكر»، ويثبت عنوان الكتاب طوراً ويتركه هملاً طوراً آخر، ويثبت الإسناد الوارد في الكتاب آناً ويسقطه آناً آخر. ولعلّ النتيجة الأساسية التي تقودنا إليها هذه الملاحظات أن الجهشياري في كتاب «الوزراء

(1) م. ن. ص ص 28، 56، 102، 139، 141، 238، 257، 318.
(2) م. ن، ص ص 73، 79، 136، 166، 191، 231، 240، 241، 281، 297.
(3) م. ن، ص 297.

والكتّاب» ظل ينوس بين اتجاه غالب عليه هو إهمال الإسناد، واتجاه يظهر عنده من حين لآخر هو استخدام إسناد يتميّز بالضبط في ذكر أسماء الرجال، والدقّة في مصطلحات الأداء.

فإذا تقدّمنا في الزمن وانتقلنا إلى النصف الثاني من القرن الرابع، وجدنا الشابشتي في كتاب «الديارات» لا يكاد يعبأ بإسناد الأخبار. ولئن كان يترك أخباره عارية من السند أحياناً، أو يقتصر على القول: «ذكروا» أو «زعموا»[1]، فإن القاعدة التي يتبعها هي أن يذكر اسم راو واحد مسبوقاً بفعل «ذكر» كقوله: «ذكر جحظة [تـ 324 هـ]»، «ذكر عبد الله بن خرداذبه [تـ 280 هـ]»، «ذكر عمرو بن بانة [تـ 278 هـ]»، «ذكر ابن قدامة»، أو بفعل «قال» من قبيل: «قال جحظة»، «قال عبد الله بن المعتز»، «قال أبو العيناء»، «قال إبراهيم بن المدبر [تـ 279 هـ]»[2]. وقد تتبعنا هذه الأسماء فوجدنا أغلبها دالاً على الرواة الذين يضطلعون في الوقت نفسه بدور الشخصيّة أو على الأقل بدور الشاهد. وكأن إثبات أسماء هؤلاء الرواة كان أمراً يتعين على المؤلف القيام به لأن الخبر جاء بضمير المتكلم، فإن هو لم يذكر اسم هذا المتكلم وجب عليه أن يُغيّر صياغة الخبر وما قد يترتب على ذلك من أساليب قص وأنماط رؤية.

أما الأخبار التي وردت مسندة فهي قليلة بثيلة، وإلى قلّتها وجدنا في أسانيدها ميلاً إلى الإرسال والانقطاع. من ذلك قول الشابشتي: «قال عبيد الله [بن عبد الله بن طاهر تـ 300 هـ] وحدثني جماعة من شيوخنا»، «ذكر علي بن أحمد ابن أبي سيف المدائني عن رجاله قال»[3]. وهذان السندان يدلان على أنّ الشابشتي لم يكن له اتصال بابن طاهر ولا بالمدائني لأنّه متأخر في الزمان عنهما، ولم يثبت الحلقات الرابطة بين الراويين والخبر، بل أجملها في «شيوخنا» و«رجاله». ومن هنا نجد في السندين فراغين أحدهما بين المؤلف والراوي، وثانيهما بين الراوي ومصدر الخبر.

---

(1) الشابشتي: الديارات، ط 3، تحقيق كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، 1986، ص ص 38، 305، 306.

(2) م. ن، ص ص 15، 19، 22، 25، 37، 39، 40، 41، 42، 43، 47، 48، 51، 57، 60، 72، 77، 86، 87، 89، 102، 112، 122، 132، 138، 140، 142، 154، 165، 187، 189، 199، 251...

(3) م. ن، ص ص 143، 214.

إن هذه الطريقة في الإسناد صريحة الدلالة على أنّ مصادر الشابشتي مكتوبة في الغالب. ولعلّ هذا ما حدا به إلى إسقاط الإسناد وإهمال ذكر المصدر. وربما أيّد هذا الرأيَ أنّ الدّيارات قد أصبحت في عصر الشابشتي غرضاً من أغراض التأليف الأدبي. فقد سبقه إلى الكتابة فيها هشام بن محمد بن السائب الكلبي، وأبو الفرج الأصبهاني، والسّرِي الرّفاء (تـ 362 هـ) والخالديان: سعيد بن هاشم (تـ 371 هـ) ومحمد بن هاشم (تـ 380 هـ)[1]. فغير بعيد أن يكون الشابشتي قد اطّلع على هذه الكتب وأفاد منها، خصوصاً أنّه كان صاحب خزانة كتب العزيز بن المعز (تـ 386 هـ) التي حوت ما يزيد على مائتي ألف مجلد.

والمهمّ بالنسبة إلى الموضوع الذي نحن بصدده أن نؤكد أنّ بعض مؤلفي الكتب في مختلف مراحل القرن الرابع للهجرة قد أبانوا عن استخفاف بالإسناد. وصرّح بعضهم بأنه قرّر أن يُغفل ذكر الأسانيد. والظاهر أن هذا الموقف قد جاء نتيجة لأسباب متعدّدة أهمّها اثنان: أوّلهما عدم احتياج الأخبار الأدبية إلى الإسناد لأن غايتها فنية جماليّة أساساً، وثانيهما انتشار التدوين حتى أصبحت هذه الأخبار أو أكثرها معروضة على القراء مبذولة لهم، وأصبح دور المؤلف يكاد ينحصر في حسن الاختيار وبراعة الترتيب. ولكنّ هذا الموقف من الإسناد قد واجهه موقف آخر يؤمن أصحابه بالإسناد ويلتزمونه على نحو مُنتَظِم في مؤلفاتهم، وهذا الاتجاه هو الذي سيكون عليه مدار القسم الثاني من حديثنا.

2.3.2. الاتجاه الثاني: الاعتناء بالإسناد

إن الأمثلة على هذا الاتجاه كثيرة. وقد رأينا أن نقتصر منها على «كتاب الأوراق» للصّولي (تـ 335 هـ) و«أمالي الزّجّاجي» (تـ 340 هـ) و«أمالي القالي» (تـ 356 هـ) و«الأغاني» للاصبهاني (تـ 356 هـ) و«الفرج بعد الشدة» و«نشوار المحاضرة» للتنوخي (تـ 384 هـ). ومن شأن هذه المؤلفات أن تعطينا صورة من الموقف المتمسّك بالإسناد في مختلف مراحل القرن الرابع، وفي ضروب مختلفة من التواليف كالأدب والتاريخ واللغة. وقد لاحظنا أنّ الجامع بين هذه المؤلفات حرص أصحابها على إسناد الأخبار فيها. وليس يجدي ـ في رأينا ـ أن ننظر في هذه الكتب واحداً واحداً لنبيّن مظاهر هذا الحرص. يحسن بنا إذن أن نقتصر على بيان ما يختص

---

(1) م. ن، انظر مقدّمة كوركيس عواد، ص ص 36 ـ 40.

به كل واحد منها، مما بمكن أن يكون دليلاً على أنّ الإسناد قد أصبح سنّة من سنن التأليف في الأخبار في القرن الرابع.

غير أن هذا القول لا يعني أنّ كلّ ما يرويه الجماعة من أخبار مسندٌ، ولا أنّ كلّ إسناد متصلٌ مرفوع. وقد لاحظنا أنّ الصولي أكثرهم تقلبا في مسألة الإسناد. فهو يسند أكثر أخباره في الجزء الأول من «كتاب الأوراق»، وقد أفرده لأخبار الشعراء المحدثين، وفي الجزء الثالث منه، وقد أفرده لأشعار أولاد الخلفاء. إلاّ أنّه يهمل الإسناد إهمالاً يكاد يكون تاماً في جزئه الثاني الخاصّ بأخبار الراضي بالله (تـ 321 هـ) والمتقي لله (تـ 357 هـ) وربما فسّرنا ذلك بأنّه يصف في هذا الجزء ما شاهده وسمعه، إلاّ أنّه ينقل فيه أيضاً أخباراً لم يكن شاهداً عليها، ولكنه لا يسندها. لذلك سنهتمّ بالإسناد في الجزئين الأول والثالث من «كتاب الأوراق».

وقد وجدنا في هذا الكتاب موقفين للصولي من شخصين على طرفي نقيض. إلاّ أنّ الطريف أنّ معيار الحكم عليهما كان واحداً، وهو الإسناد. فقد أورد الصولي خبراً رواه أحمد بن طيفور ذكر فيه حادثة وقعت بين المأمون وأحمد بن يوسف (تـ 213 هـ). ولكنه علّق عليه بقوله: «وهذا الخبر فإنّما هو لهشام بن عبد الملك [تـ 125 هـ] وقد سأل أسد بن عبد الله القسري [تـ 120 هـ] عن نصر بن سيّار [تـ 131 هـ] فأجابه بهذا الجواب [. . .] رويناه بأسانيد الثقات من غير وجه. فنسبه ابن أبي طاهر إلى المأمون وأحمد بن يوسف بغير رواية، لأنّه صحفي حاطب ليل، يشترط في كتبه اختيار الشعر الجيّد ويأتي بالرديء، ويزعم أنّه يقلّل فيحسن، ويكثر فيسيء، ثم يحكي الكذب، ويخطىء في التاريخ وفي نسب الشعر. قال أبو بكر: وقد رأيته بالبصرة سنة سبع وسبعين ومائتين، وقَدِمَهَا إلى أحمد بن علي المادرائي وكَتَبْتُ عنه مجلسين أو ثلاثة. فلما رأيته صحفياً لم أرَ عنده ما أريد تركته. ويعزُّ عليّ أنْ أذكر أحداً من أهل الأدب بسوء وأن أستَخِفَّهُ، ولكن لا بدّ من أن نعطي العلم حقّه، ونضع الحق موضعه»[1].

وحين انتقل الصولي إلى الحديث عن عبد الله بن المعتز قال عنه إنّه «شاعر مفلق مُحْسِنٌ حسن الطبع، واسع الفكر كثير الحفظ والعلم، يُحسِن في النظم والنثر، من شعراء بني هاشم المتقدّمين وعلمائهم، ومن نشأ في الرواية والسماعة [كذا!].

---

(1) الصولي: كتاب الأوراق، تحقيق هيورث دن، ط 2، دار المسيرة، بيروت، 1982، ج 1، ص 210.

يُكثر في مجلسه من حدّثنا وأخبرنا»[1]. وفي هذين القولين ما يدلّ على أنّ الصولي يبوّىء الإسناد منزلة عالية. فهو يثني على ابن المعتزّ لأنّه يُكثر منه في مجلسه. وهو إلى جانب ذلك يقابل بين ضربين من المصادر: الكتب والحفظ، فيقدّم الحفظ على النقل من الصحف. وفي هذا ما ينمّ عن تواصل الصراع بين المشافهة والتدوين حتى في بدايات القرن الرابع للهجرة. على أنّ هذه التهمة التي ألصقها الصولي بابن طيفور، قد ألصقها بعد ذلك ابن النديم بالصولي فقال عن «كتاب الأوراق»: «وهذا الكتاب عوّل في تأليفه على كتاب المرثدي في الشعر والشعراء، بل نقله نقلا وانتحله. وقد رأيت دستور الرجل خرج من خزانة الصولي، فافتضح به»[2]. على أنّ الصولي لم يُخْفِ في مناسبات كثيرة اعتماده على الكتب. فهو يقول: «وجدت بخط الكراني»، «وجدت بخط إسحاق الموصلي»، «وجدت بخط حماد بن إسحاق [تـ 267 هـ]»، «وجدت بخط محمد بن عبد الله اليوسفي»، «وجدت بخط أحمد بن إسماعيل [تـ 290 هـ]»، «وجدت بخط محمد بن عبد الملك الزيات [تـ 233 هـ]»، «وجدت في كتاب أبي الفضل ميمون بن هارون»، «وجدتّ بخط الشاهيني أبي إسحاق»[3]. لا، بل إنّه يجعل المكتوب محكّا للمروي، ويظهر هذا في مقابلته لنصّ مرويّ مشافهة بنص مكتوب. يقول: «أخبرنا حبيب بن نصر المهلبي وعمي قالا حدثنا عبد الله بن أبي سعد، ورأيت هذا الخبر بعد ذلك في بعض كتب ابن أبي سعد فقابلت به ما رويناه فوجدته موافقا»[4].

وربما اعترف الصولي بأنّه سمع من أحد الرواة ولم يحفظ ما سمعه، فاتّخذ رواية أخرى معتمَداً له في نقل الخبر، فهو يقول: «حدثنا يعقوب بن بنان، قال: حدّثنا علي بن الحسين بن عبد الأعلى الإسكافي، قال أبو بكر [الصولي]: وقد رأيته أنا مراراً كثيرة وسمعته يحدّث ولم أحفظ منه شيئاً»[5]. ولئن كانت مصطلحات الأداء في «كتاب الأوراق» بسيطة لا تعدو «حدثني» أو «أخبرني» أو «وجدت»، فقد لاحظنا في بعض الأسانيد القليلة تطوراً يتمثل في ضبط تاريخ السماع كقوله: «حدثني أبو

---

(1) م. ن، ج 3، ص 107.

(2) ابن النديم: الفهرست، ص 168.

(3) الصولي: كتاب الأوراق، ج 1، ص ص 36، 37، 82، 138، 156، 216، 219، ج 2، ص ص 63، 96.

(4) م. ن، ج 3، ص 321.

(5) م. ن، ج 1، ص 207.

بكر أحمد بن زهير [تـ 279 هـ] سنة ست وسبعين ومائتين قال»[1]، أو ضبط مكان السماع وتاريخه، كقوله: «حدثنا محمد بن موسى مولى بني هاشم بالبصرة سنة ثمان وسبعين ومائتين»[2]. وهذه وظيفة من وظائف الإسناد تخرج به من مجرد ذكر سلسلة الرواة، إلى تقديم معلومات خاصة بالرواة.

وقد ذكر الزجاجي في أماليه تاريخ الرواية فقال: «أخبرنا محمد بن خلف سنة خمس وثلاثمائة قال»[3]. إلاّ أنّ ذلك لم يَرِد إلاّ مرة واحدة في كتابه، مما يدل على أنّ تحديد سنة الرواية لم يصبح شرطاً من شروط الإسناد. والناظر في «أمالي الزجاجي» يلاحظ أنّ الإسناد غدا فيها قانوناً مُتّبعاً، حتى إذا ما قرأنا مثلاً: «حدثنا بعض أصحابنا»[4] ـ وقد وردت في الكتَاب كله مَرّة واحدة ـ بدا لنا ذلك نشازا. على أننا إذا ما تتبعنا مصطلحات الأداء لم نجد فيها نصا على مراتب التحمل من إجازة ومكاتبة ووجادة ووصية وقراءة ومناولة وإعلام. وإنْ كنا مع ذلك نجد استخداماً دقيقاً لعبارات «أخبرنا» و«أخبرني» و«حدثنا» و«حدثني» و«أنبأنا» و«عن» و«سمعت فلاناً يقول». وهي تأتي للتمييز بين الرواية للجمع والرواية للمفرد، وبين القصد في التروية وعدم القصد. ويبدو أنّ الزجاجي لا يستعمل حرف «عن» للدلالة على انقطاع السّلسلة، وإنما يورده في حالات الأخذ المباشر. من ذلك: «حدّثنا محمد بن الحسن بن دريد قال أخبرنا أبو حاتم سهل بن محمد، عن الأصمعي، عن أبي عمرو ابن العلاء» و«أخبرنا أبو الحسن الأخفش قال: أخبرنا محمد بن يزيد [المبرد] عن أبي عثمان [المازني] عن الأصمعي»[5]. ومعروف أنّ الأصمعي سمع من أبي عمرو ابن العلاء، وحدّث أبا حاتم السجستاني والمازني، كما حدّث أبو حاتم ابنَ دريد، والمازنيُ المبرَّدَ، والمبرّدُ الأخفَشَ. ومن هنا يجوز لنا القول إنّ الإسناد شهد ههنا تطوّراً كمياً فأصبح شرطاً لا معدى للمؤلف عنه حين يروي الأخبار. إلاّ أنّه لم يبلغ من حيث المصطلحات المعبّرة عن مراتب التحمّل ما بلغه علم الحديث النبوي في ذلك العصر.

وهذا الالتزام بالإسناد هو ديدن القالي في «أماليه». فهو يورد الأخبار التي ذكر

---

(1) م. ن ج 1، ص 145.
(2) م. ن، ج 3، ص 56.
(3) أمالي الزجاجي، تحقيق عبد السلام هارون، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 68.
(4) م. ن. ص 193.
(5) م. ن. ص ص 20، 64.

أنّه كان يمليها من حفظه[1] مسندةً إلى شيوخه الذين دأبوا على ذكر أسماء الشيوخ أو الرواة الذين سمعوها منهم. ولهذه الظاهرة من الانتظام والوضوح في الكتاب ما يدفع المرء إلى الاستغراب حين يقرأ لباحث ثبت قوله: «وممن حذف الإسناد أيضاً واكتفى بالنص على آخر من روى عنه أبو علي القالي»[2]. وقد كنا نجد لهذا الباحث الجليل بعض العذر لو أنّه قال إنّ عدداً كبيراً من أسانيد القالي مرسَلة تنتهي بمجهول، أو إنّ بعض هذه الأسانيد منقطع. والحق أنّ حكمه هذا مخالف لما جاء في «الأمالي» من اهتمام بالإسناد وحرص على التدقيق فيه. فالقالي ينصّ على حالات القراءة فيقول مثلاً: «قرأت على أبي بكر بن دريد». «قرأت على أبي عبد الله نفطويه»، «قرأت على أبي عمر المطرز»[3]. وهو يتردد في استخدام عبارة «الإملاء» أو «القراءة» فيقول: «حدثنا أبو بكر بن الأنباري [تـ 328 هـ] قال: أملى علينا أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي [ثعلب تـ 291 هـ] أو قرأ ـ الشك من أبي علي ـ على باب داره، ثم أنشَدَنَاهُ في المسْجِدِ الجامع يقرأه على عبد الله بن المعتز قال»[4]. وينص على ما بين بعض الروايات من اختلاف فيقول: «قرأت على أبي بكر بن دريد لحسين بن مطير الأسدي [تـ 169 هـ] وفي نوادر ابن الأعرابي، وفي الروايتين زيادة ونقصان، وأنا آتي بهما إن شاء الله تعالى»[5]. وهو حريص على إتمام السند إن جاء ناقصاً، فيقول: «قرأت على أبي عبد الله نفطويه قال عثمان بن إبراهيم الخاطبي فقال لي بعد أن قرأت قطعة من الخبر فتَبيّنه: حدثنا بهذا الخبر أحمد بن يحيى عن الزبير ابن بكار قال حدّثني مصعب بن عبد الله عن عثمان بن إبراهيم الخاطبي قال»[6].

إنّ هذه الأمثلة كافية للدلالة على أنّ أسانيد القالي في «الأمالي» تمثل حلقة من حلقات تطور الإسناد في كتب الأخبار. وعلى الرغم من أنّ الرجل كان ضريراً فإنّه أبدى تمسكاً بالإسناد استأهل عليه صفة «أحفظ أهل زمانه»[7]. وقد لمسنا في هذه

(1) القالي: الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الآفاق الجديدة بيروت، د. ت ج 1، المقدمة، ص 3.
(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 279.
(3) القالي الأمالي، ج 1 ص 165: ج 2، ص ص 48، 222.
(4) م. ن. ج 1 ص 54.
(5) م. ن. ج 1 165.
(6) م. ن. ج 2، ص 48.
(7) قالها الضبي في «بغية الملتمس» ونقلناها عن «الأمالي»: مقدمة المحقق، ج 1، ص (ن).

الأسانيد تطوراً اصطلاحياً يتصل بمراتب التحمل. كما أنّ السند قد اضطلع عنده أحياناً بوظيفة أخرى هي إيضاح أحوال الرواية من تحديد لمكان التلقي أو زمانه، أو التعريف ببعض الرواة الذين ترد أسماؤهم في السلسلة.

أما أوج هذا التطور فقد ظهر مع الأصبهاني في كتاب «الأغاني». وقد كنا، عند حديثنا عن مراتب التحمّل ومصطلحات الأداء، أوردنا أمثلة كثيرة انتخبناها من هذا الكتاب وبيّنا من خلالها أنّ الأصبهاني ينص في بعض الأحيان على طريقة تلقّيه الخبر، وأنّه جعل إسناد أخباره على قدر من التدقيق والضبط كبير. إلاّ أنّنا بيّنا أيضاً أنّ أبا الفرج لم يكن ينصّ في أسانيده جميعاً على الطريقة التي تلقى بواسطتها الخبر، وإنما كان يقتصر في أغلب الأحيان على استخدام عبارة «أخبرني» أو «أخبرنا». وقد اهتم الدكتور داود سلوم في فصل له عنوانه «كتاب الأغاني مصادره وأسانيده» بضبط المصادر التي صرح الأصبهاني باعتماده عليها فقسمها قسمين: أولهما الكتب والمراجع التاريخية والأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية، معروفة المؤلف أم مجهولته، مكتوبة بخط صاحبها أم بخط أحد النساخ، وثانيهما الرسائل والإجازات[1].

ولئن كان الأصبهاني أكثر مؤلفي كتب الأخبار التزاماً بإثبات الأسانيد فإنّه كان يصرح في بعض الأحيان بنسيانه اسم الراوي فيقول: «حدثني جعفر بن قدامة بن زياد [تـ 319 هـ] عن بعض شيوخه ـ سقط عنّي اسمه ـ قال»، «أخبرنا محمد بن خلف وكيع [تـ 306 هـ] قال: حدثني عبد الله بن أبي سعد قال: «حدثنا إبراهيم بن المنذر قال: حدثني حمزة بن عتبة اللهبي عن عبد الوهاب بن مجاهد أو غيره، قال»[2].
كما أنّ أسانيده لم تكن لتتصف كلها بالدقة. فهو يعمّم أحياناً عند ذكر الرواة، ولا يمتنع عن نقل التعميم الذي يرد في سلاسل الرواة التي تنقل إليه، فيقول: «حدثني بعض أصحابنا»، «أخبرني ابن المرزبان [تـ 309 هـ] قال أخبرني أحمد بن يحيى القرشي [ثعلب] عن أبي الحسن الأزدي عن جماعة من الرواة»، «أخبرني الحسين بن يحيى [تـ 334 هـ] عن حماد عن أبيه قال حدّثني غير واحد من الرواة»، «وذكر الهيثم ابن عدي وأصحابه في أخبارهم»[3].

---

(1) د. داود سلوم: دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، ط 3، عالم الكتب، بيروت، 1985، ص ص 38، 55.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 19، ص 241، ج 1، ص 383.

(3) م. ن. ج 19، ص 93، ج 1، ص 190، ج 8، ص ص 142، 145.

إنّ أسانيد أبي الفرج وما تثيره من قضايا يمكن أن يُفرَد لها بحث مستقل، لأنها تؤدي بالدارس إلى نتائج متضاربة. فهي تدلّ من جهة على تثبّت الرجل وأمانته، ولكنها تدلّ من جهة أخرى على مكره واستخدامه مصطلحات لا تعبّر عن حقيقة الصلة التي تربطه بمصادره. والأصبهاني يعمد فيها تارة إلى تجريح الرواة وتقصّي العلاقات الرابطة بينهم، كما في قوله: «حدّثنا محمد بن القاسم مهرويه عن علي بن الصباح - وأظنّه مرسلا وأنّ بينه وبينه ابن سعد أو غيره، لأنّه لم يسمع من علي بن الصباح - قال»[1]، ولكنه يجمجم تارة أخرى ولا يُبين. ولعل هذا ما دفع بفؤاد سزكين إلى القول: «يبدو لنا أنّ أبا الفرج كان قد حصل على إجازات برواية معظم مصادره. وبجانب هذا فقد أفاد من مئات الكتب اللغوية والموسيقية والتاريخية وغيرها، دون أن يكون قد حصل على إجازة بروايتها»[2]. وهذا التناقض في الحكم على الأصبهاني قديم، نجد صورة منه في قولين متضاربين أحدهما للتنوخي والآخر للخطيب البغدادي. فالتنوخي - الذي كانت تجمع بين أبيه أبي القاسم علي بن محمد التنوخي (تـ 342 هـ) والأصبهاني والوزير المهلبي (تـ 352 هـ) مجالس أنس ولهو - يقول عنه: «ومن المتشيّعين الذين شاهدناهم، أبو الفرج الأصبهاني، كان يحفظ من الشعر والأغاني والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب ما لم أرَ قط من يحفظ مثله. ويحفظ دون ذلك من علوم أُخَر منها اللغة والنحو والخرافات والسير والمغازي، ومن آلة المنادمة شيئاً كثيراً مثل علم الجوارح والبيطرة ونتف من الطب والنجوم والأشربة»[3]. أما الخطيب البغدادي فيقول: «كان أبو الفرج أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئاً من الصحف يحملها إلى بيته ثم تكون رواياته كلها منها»[4]. وسواء أكان الأصبهاني حُفظَةً أم نُقَلَةً، أمينا أم مدلساً، فإنّه قدّم لنا نموذجاً في مجال الإسناد متميزاً عمّن سبقه من المؤلفين من حيث انتظام الإسناد وتطور مصطلحات الأداء فيه. ويتعين علينا أن نبحث عن صدى هذا المنهج ومنزلته في كتب الأخبار التي ظهرت بعد «الأغاني». وقد رأينا أن نقف في ذلك على عَلَم من أعلام النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة هو المحسّن التنوخي (327 هـ - 384 هـ).

---

(1) م. ن. ج 19، ص 108.

(2) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ج 1، ص ص 612 - 613.

(3) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 150، وقد نقل هذا القول عن «وفيات الأعيان».

(4) م. ن. ص 263، وقد نقل هذا القول عن «تاريخ بغداد».

وقد بيّن عبود الشالجي أنّ التنوخي كتب «نشوار المحاضرة» بين سنتي 360 هـ و 380 هـ، وكتب «الفرج بعد الشدة» بعد سنة 377 هـ[1]. فانتماؤهما إلى النصف الثاني من القرن الرابع أمر ثابت. وليس يعنينا في هذا المقام أن نستقصي البحث في طريقة التنوخي في إسناد أحاديثه، وإنما حسبنا أن نبيّن منزلة الإسناد فيما كتب. والأمر الأول الذي يسترعي انتباهنا أنّ التنوخي متأرجح في مؤلفاته بين إثبات الأسانيد وضبطها، وبين إهمالها والتصريح بأنّه نسيها أو أغفل ذكرها. فهو يقول مثلا: «حدثنا بإسناد له، لم أحفظه» و«روى أصحاب الحديث ما يطول إعادته بألفاظه وأسانيده» و«حدثني بعض شيوخنا بإسناد ذهب عني حفظه» و«حدثني بهذا الخبر أبي، على مثل هذا الإسناد، ولم أحفظه لأني لم أكتبه عنه في الحال»[2].

إلاّ أنّنا نجده في مقامات أخرى حريصاً على الإسناد حرصاً شديداً، يذكر من مراتب التحمّل الإجازة، «أخبرني محمد بن يحيى الصولي إجازة، وقد ذكره أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الكبير كتاب الأغاني، الذي أجازه لي في جملة ما أجاز، في أخبار الحسين بن الضحاك [تـ 250 هـ] قال»[3]، والوجادة: «وجدت في كتاب أبي الفرج المخزومي عبد الواحد بن نصر [الببغاء تـ 398 هـ]»[4]. والقراءة سواء أجاء ذكرها عارياً أم مصحوباً بتحديد الزمان والمكان: «أخبرني أبو بكر محمد بن يحيى الصولي بالبصرة سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة، قراءة عليه وأنا أسمع»[5]. وإلى ذلك، فقد لاحظنا في أسانيد التنوخي أمراً بدا لنا على حظ من الطرافة كبير، هو أنّ الحيز المخصص للسّند قد تضخّم على نحو لافت للانتباه. فقد اتُّخذ مجالا للتعريف بالرواة وأحوالهم: «وحدثني أبو محمد الصلحي قال: حدّثني أبو بكر محمد بن علي المادرائي بمصر، وكان شيخاً جليلاً عظيم الحال والنعمة والجاه، قديم الرياسة والولايات الكبار للأعمال. وقد وزر لخمارويه بن أحمد بن طولون، وتقلّد مصر مرات. وعاش ستاً وتسعين سنة. ومات في سنة نيف وأربعين وثلاثمائة، قال»[6]. لا، بل إنّه اتّخذ أحياناً مطيّة للحديث عن أسلاف الرواة ومنزلتهم من العلم والمجد:

(1) التنوخي: الفرج بعد الشدة. دار صادر بيروت، 1978، مقدمة المحقق، ص ص 36، 44.
(2) م. ن. ج 1، ص ص 107، 182، 189، 308.
(3) م. ن. ن. ج 1، ص 331، وغيرها.
(4) م. ن. ج 1، ص 99 وغيرها.
(5) م. ن. ج 1، ص 181، وغيرها.
(6) م. ن. ج 2 ص 252.

«حدّثني أبو العباس هبة الله بن محمد بن يوسف المعروف بابن المنجم النديم وهو أحد بني يحيى بن أبي منصور المنجّم [تـ 231 هـ]، صاحب المأمون، ومحلُّ أهْله وسَلَفه، وبَيتُه في منادمة الخلفاء والوزراء والأمراء مشهور، وموضعهم من الكلام والنجوم والعلم والأدب وقول الشعر وتصنيف الكتب في أنواع ذلك معروف. ومكانُهم من المنزلة في خدمة السلطان وعظم النعمة والحال متعالم. ومحلّ أبي العباس في نفسه أشهر من أن يُجهل في العلم والأدب وقول الشعر والمعرفة بالجدل والفقه، وغير ذلك مما يقوم به. وقد نادم أبا محمد المهلبي رحمه الله، واختصّ به ونَفَقَ عليه سنين كثيرة، ومَن بَعْدَه من الوزراء، وغيرهم من الرؤساء، وهو أحد بقايا رجال أهل بيته، قال»[1]. وقد يتضخّم السّند حتى يصبح قصّة في حدّ ذاته، ومثاله: «حدثنا أبو محمد عبد الرحمٰن الوراق المعروف بالصيرفي ابن أبي العباس محمد بن أحمد الأثرم [تـ 336 هـ] المقرىء البغدادي، بالبصرة في المحرّم سنة خمس وأربعين وثلاثمائة، بكتاب المبيّضة، لأبي العباس أحمد بن عبد الله بن عمار، في خبر العلوي الصوفي، الخارج بالجوزجان على المعتصم [تـ 227 هـ] وهو محمد بن القاسم بن علي بن عمر بن الحسين بن علي بن أبي طالب [219 هـ] رضي الله عنهم أجمعين وكان عبد الله بن طاهر حاربه وأسره، وبعث به إلى المعتصم، وهو ببغداد، قال»[2].

وأحسب أنّ في هذه الشواهد ما يُقْنِع بأن الإسناد قد تطوّر تطوّراً مشهوداً مع التنوخي، وإن كان هذا الاستنتاج يصطدم بما كنا لاحظناه في كثير من الأخبار التي رواها في كتابيه هذين وفي «المستجاد من فعلات الأجواد» من عدم التفات إلى الإسناد أصلاً أو إسناد الأخبار إلى مجاهيل أو الاقتصار على عبارات من قبيل «حُكي» و «قيل» و «رُوي» و «ذُكر» و «بلغني» وما جرى مجراها[3]. والذي نرجّحه أنّ المحسّن يُسقط الإسناد حين يكون الخبر شائعاً بين الناس، متداولاً في الكتب، ويهتمّ بالإسناد حين يكون الخبر غريباً، فيحتاج إلى دعمه بالتعريف بالرواة أو ذكر مكان السماع وتاريخه، أو تقديم معلومات تدلّ على سعة اطّلاعه، وطول باعه في

---

(1) التنوخي: نشوار المحاضرة، ج 1، ص 15.

(2) التنوخي: الفرج بعد الشدّة، ج 2، ص 175.

(3) التنوخي: المستجاد من فعلات الأجواد، تحقيق محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1946، ص ص 16، 17، 18، 25، 34، 43، 44... والفرج بعد الشدّة، ج 1، ص 173، 198، 202.

العلم. ولا نظن أنّه كان في ذلك يسلك نهجاً مخصوصاً بين مؤلفي كتب الأخبار في هذا الطور الثالث من أطوار الإسناد الذي رأينا فيه شيئاً من الازدواج بين الإسناد وعدم الإسناد، وإن كان الطابع الغالب عليه أنّ إسناد الأخبار قد غدا سنّة تكاد تكون راسخة في هذا اللون من التأليف.

والآن، وقد فرغنا من استقصاء خصائص الإسناد في كتب الأخبار من القرن الثاني إلى القرن الرابع لا بدّ لنا من وقفة نتبيّن فيها الخيط الذي سار عليه والحركة التي انتظمته. لقد كشف لنا التحليل أنّ الإسناد وإن وُجد في القرن الثاني فقد كان بُدائياً لا قانون له ولا قواعد ثابتة يخضع لها، فمتن الخبر مقدَّم على إسناده. ولكنّ القرن الثالث وما صحبه من تبلور لمصطلحات الإسناد في الحديث النبوي شهد حركة نشيطة في إسناد الأخبار الأدبية، إلاّ أنّها حركة غير صارمة ولا منتظمة. أمّا القرن الرابع فقد كان للإسناد فيه تطوّر حاسم كمّا وكيفا. وظهرت كتب التزم أصحابها الإسناد في كلّ ما نقلوا، واقتفوا أثر المحدّثين في طرائق الإسناد ومصطلحات أدائه. ولكنّ هذه الصورة لا تخلو من تعميم. ذلك أنّ حركة الإسناد في الأخبار الأدبية تَعايش فيها اتجاهان: أوّلهما لا يولي الإسناد أهميّة تذكر، وينطلق أصحابه من خصوصية الخطاب الأدبي وتَميّزه من الخطاب التاريخي أو الديني، وثانيهما يتمسّك بالإسناد ويعتبره ركناً أساسياً من أركان أدب الأخبار، إذ هو أداة لاستخلاص الأخبار الصحيحة من الزائفة. وليس من شك في أنّ هذا الموقف قد ظهر عند اشتداد وطأة الوضع والنحل.

لذلك قلنا إنّ الإسناد في الطور الأوّل يكاد يكون عفوياً. إنّه علامة دالّة على أنّ الخبر المروي منقول عن مصدر. ولكنّ حركة التدوين التي انطلقت في أواخر القرن الثاني وتواصلت في القرن الثالث والقرن الرابع، أوجدت وضعاً جديداً تمثل في ظهور الرواة المحترفين، وتحوّل الخبر بضاعة تباع وتشترى. فترتّب على ذلك انتشار ظاهرة الوضع. والرأي عندنا أن استفحال هذه الظاهرة هو الذي أدى إلى التشدّد في الإسناد على نحو ما رأينا في قسم من كتب الأخبار في القرنين الثالث والرابع. وهذه «الفوضى» التي يتحدث عنها بلاشير هي المسؤولة عن تطور الإسناد في أدب الأخبار. يقول: «إنّ من نتائج جهود العلماء العراقيين في القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد إدخال قليل من الترتيب والنقد في الروايات الشفهية المتراكمة بشكل فوضوي»[1].

(1) رجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص ص 139 ـ 140.

غير أنّ في تاريخ الإسناد شيئاً من التعرّج لا يقتصر أمره على السمات الغالبة على كلّ طور من الأطوار الثلاثة التي درسنا، وإنّما يتجاوزه إلى الطور الواحد والمؤلّف الواحد. فلئن كنّا نجد عند الجاحظ ما يدلّ على أنّه لا يعبأ بالإسناد، وهذا هو السائد في كتبه، فإنّنا نعثر له في هذه الكتب عينها على حالات أخرى يظهر فيها حريصاً على إسناد الأخبار ونقد الوضاعين. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأصبهاني، فلئن اعتبرناه نموذجاً من الشق المتمسّك بالإسناد، فإنّ هذه السمة عنده تتداخل وما نجده في كتاب «الأغاني» من إيراد لأخبار كاذبة. فإذا كان الجاحظ لا يهتمّ بالإسناد لأن الأدب متعة فَلِمَ يُجرّح الرواة؟ وإذا كان الأصبهاني يتشدّد في الأسانيد ويبحث عن الأخبار الصحيحة النسبة إلى أصحابها فَلِمَ يورد الأخبار التي يعرف أنّها زائفة منتحلَة؟ أليس في ذلك دليل على أنّ الفصل بين الاتجاهين لا يمكن أن يستقيم؟ وأنّ الجاحظ الفنان يزاوجه جاحظ آخر ناقد، وأنّ الأصبهاني الناقد يلابسه أصبهاني آخر فنان؟ والمهم في هذا كلّه أمران: أوّلهما أنّ الإسناد قضية تطرح في مجال أدب الأخبار على نحو مخصوص. إذ لمّا كان هذا الأدب قائماً - في الظاهر على الأقل - على إعادة كلام الآخرين لا على الابتداع، فإنّ الإسناد يأتي لدعم هذا الزعم وتأكيد هذه الخصيصة. وقد كان ينبغي أن يشتدّ عند غلبة المشافهة، وأن يقلّ شأنه عند انتشار التدوين. إلاّ أنّ دراسة تاريخ الإسناد تكشف لنا عن وضع مخالف للذي ذكرنا مخالفة تامة. والسبب في ذلك مزدوج. فهو يتمثل من جهة في السلطان العلمي الذي كان لرواة الجيل الأوّل، ممّا مكّنهم - وهم الذين جابوا الآفاق وطوّفوا في القبائل - من أن ينسبوا أخبارهم إلى الأعراب والرواة المجهولين، فلا يكذّبهم أحد ولا يسألهم تقديم البرهان على صحّة ما يروون. ويتمثل من جهة أخرى في ظهور مفهوم جديد في القرنين الثالث والرابع هو مفهوم المؤلّف الذي تنحصر علاقته بالأخبار في حلقات العلم والكتب المدوّنة. فكانت هذه «الفوضى» بمثابة الدافع إلى غربلة الرجال عن طريق غربلة الأخبار.

وثاني الأمرين ذلك النقاش الذي أثاره بعض الباحثين في شأن العلاقة بين الأدب والإسناد. فمحمد أحمد خلف الله - على سبيل المثال - يعتبر أن الإسناد سمة تختصّ بها الرواية الأدبية. لأنّ رواة الأخبار مطالبون في رأيه باعتماد «صدق النقل وصحة الإسناد»[1]. في حين يرى ناصر الدين الأسد أنّ «الإسناد لم يكن - حتى في

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 7.

القرنين الثالث والرابع حين شاع وغلب ـ أصلاً ثابتاً من أصول الرواية الأدبية، ولم يكن أساساً من الأسس التي يُحتكم إليها في الاستشهاد على صحّة هذه الرواية»[1].
والحق أنّ جانباً من المؤلفات الأدبية في هذه المرحلة يؤيد الرأي الأوّل، في حين يؤيد جانب آخر الرأي الثاني. ولكن المتأمل في المسار التاريخي الذي قطعه الإسناد الأدبي يلاحظ أنّه متصل من جهة بحظّ المؤلّف من الإبداع والاتباع. فالجاحظ المبدع لا يهتم بالإسناد، وابن طيفور المقلّد لا يخطو خطوة إلاّ بعكاكيز الإسناد.
وهو متصل من جهة أخرى بالمجال الثقافي العام الذي يندرج فيه التأليف. ذلك أنّ إخضاع الأخبار لقانون الإسناد لا يعدو أن يكون ظاهرة محدودة في الزمان، ازدهر أمرها في القسم الأخير من القرن الثالث وخلال القرن الرابع. أمّا الموقف المتواصل فهو أنّ الأخبار لا تحتاج إلى الإسناد. وهذا الموقف ظل ممتداً في شكل سنّة ابتدأت مع رواة القرن الثاني وتواصلت مع ابن سلام والجاحظ والوشاء وابن عبد ربّه، وستتواصل بعد ذلك مع الحصري والآبي (تـ 421 هـ) في «نثر الدّر» والثعالبي (تـ 429 هـ) في «يتيمة الدهر»، ومع ملخصي كتاب «الأغاني» الذين بادروا إلى التخلّص من الأسانيد، ومع أصحاب الموسوعات من قبيل القلقشندي في «صبح الأعشى» والنويري في «نهاية الأرب». ولقد أحسن الحصري التعبير عن هذا الموقف إذ قال: «الرواة يختلفون، وهوأدب لا يُخطب أبكاره بالنسب»[2].

أما الموقف المتسمّك بالإسناد، فإنّه ما كان ليظهر لو لم تشهد علوم الحديث تلك الموجة التقنينية في القرن الثالث خاصة. وفي ذلك صورة واضحة ممّا يمكن أن ينشأ بين مختلف فروع المعرفة من تماس وتأثر متبادل في حقل ثقافي واحد. ومسألة العلاقة بين أدب الأخبار والحديث النبوي قد خوّض فيها الباحثون وذهبوا فيها مذاهب مختلفة، سنحاول أن نتطرّق إليها في الفصل الأخير من هذا الباب وقد أفردناه لخصائص الإسناد ووظائفه في أدب الأخبار.

(1) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 279.

(2) الحصري: جمع الجواهر، ص 111.

الفصل الثالث

خصائص الإسناد ووظائفه في أدب الأخبار

لقد تحدثنا في الإسناد من حيث مصطلحاته، ووقفنا على تاريخه وتطوّره في المؤلّفات الأدبيّة، ولكنّنا لم نخض ـ إلى الآن ـ في الإسناد نفسه: هذا الكلام الذي يسبق متن الخبر، كيف يرد؟ ولِمَ يرد على هذا النحو؟ وكيف نستطيع الآن أن نجْعل قراءتنا للأسانيد عملاً مفيداً يُساعدنا على أن نزيد من فهمنا للأخبار ومن إدراكنا مَنزلتها في حركة الأدب العربي إلى منتصف القرن الرابع للهجرة؟ وقد ارتأينا أن نلامس هذه القضايا باعتماد مراحل ثلاث. نحاول في أولاها أن ننظر في العلاقة بين الإسناد المستخدم في الأدب والإسناد المستخدم في الحديث النبوي، ثمّ نمرّ في ثانيتها إلى تبين بعض السمات التي يختص بها إسْناد الأخبار، وصور الأسانيد في المؤلفات الأدبية. فإذا تمّ لنا ذلك سعينا إلى تبيّن أهم الوظائف التي يضطلع بها الإسناد في هذا الضرب من التواليف.

3. 1. طبيعة الإسناد الأدبي:

لقد بيّنّا في القسم الأوّل من هذا الفصل أن نظرية الإسناد وجهازها الاصطلاحي لم يتطوّرا في حيّز الأدب، وإنّما لقيا الاهتمام الأوّل عند علماء الحديث النبوي. وقد دفع هذا الوضع عدداً من الباحثين إلى أن عدّوا الإسناد الأدبي تابعاً للإسناد في الحديث وفرعاً منه. ولعلّ من أوّل من قال بذلك مصطفى صادق الرافعي في كتابه «تاريخ آداب العرب» وتابعه في ذلك شوقي ضيف في كتابه «البحث الأدبي»[1]. إلاّ أنّ عدداً آخر من الباحثين تصدّوا لهذا الرأي وعملوا على تفنيده.

(1) انظر ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 255، ود. أحمد جاسم النجدي: أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي، مجلّة المورد (العراق)، مج 7، ع 2، 1978، ص 130.

وسنعرض لآراء ثلاثة منهم، هم محمد أحمد خلف الله في كتابه «صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية»، وناصر الدين الأسد في أطروحته عن «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية»، وأحمد جاسم النجدي في مقاله «أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي».

وقد ذهب هذا الشق من الباحثين إلى أنّ للإسناد في الأدب خصوصيات ينفرد بها عن الإسناد في الحديث. إلاّ أنّهم اختلفوا في المنطلق. فقد اعتبر خلف الله أن الإسناد في الأدب مستمدّ من الإسناد في الحديث، فقال إنّ «الإسناد نشأ أوّلاً في أحضان الدين وفي بيئة المحدّثين والفقهاء [. . . وقد] حاول الأخباريون تطبيق نظرية الإسناد في الأخبار والأدب»[1]. والمثال الساطع على ذلك في رأي خلف الله هو أبو الفرج الأصبهاني الذي كان من رواة الحديث ـ شأن أكثر رواة الأخبار ـ، ومن ثم فقد جرى في كتابيه «الأغاني» و «مقاتل الطالبيين» مجرى رواة الحديث. وهو أمر جلي في المصطلحات التي استخدمها في أسانيده فيهما. يقول خلف الله: «أبو الفرج من الأخباريين الذين يذهبون مذهب المحدّثين في الرواية. وأوضح خصائص هذا المذهب إنّما تظهر عند أبي الفرج من دقته في تصويره للحالات التي قامت عليها رواية الأخبار، ومن حرصه في بيان القصد في الرواية»[2].

أمّا ناصر الدين الأسد فيعتبر الإسناد ظاهرة طبيعية عند الأمم القديمة وخصوصاً حين تكون المشافهة هي السبيل التي تنتقل عبرها المعارف. وهو يرى أن رواية الأدب أرسخ قدماً عند العرب من رواية الحديث. فالأولى إذن أن تُقلب المعادلة، فتصبح رواية الحديث فرعاً من رواية الأدب. يقول: «الرواية سبيل طبيعية في كلّ عصر وعند كلّ أمّة، حتى حين تنتشر الكتابة وتذيع. بينما كانت رواية الحديث أمراً طرأ على العرب بعد الإسلام. فإن لم تكن رواية الحديث من حيث الطور الزمني متأثرة برواية الأدب وفرعاً منها، فالروايتان أصلان انبثقا عن الحاجة الملحّة انبثاقاً طبيعياً»[3]. ومما يحتج به لصحّة رأيه أن الإسناد لم يكن ملازماً لرواية الحديث منذ ظهورها، وإنما كان تطوّراً جرّ إليه تباعد الأزمان بين عصر الرسول وعصر الرواة، والإسراف في وضع الأحاديث لأسباب شتّى. ومهما

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص ص 270، 273.

(2) م. ن. ص 285.

(3) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 256.

يكن من أمر فإنّ النجدي يرى أنّ هذه الفكرة مستحدثة ولو كانت صحيحة لورد ذكرها عند القدامى. ويقول: «إن تأثر علماء الأدب بعلماء الحديث أمر لم ينصّ عليه أحد من القدامى»[1].

ولئن كان من اليسير علينا أن نساير هؤلاء الباحثين فيما يرون، وخصوصاً إن اقتصرنا على الأسانيد الواردة في الطورين الأولين، فإن أسانيد الطور الثالث، وخاصة منها ما ظهر مع الأصبهاني تواجهنا بحقيقة جديدة تتمثل في أنّ الإسناد غدا في بعض المؤلفات شرطاً لازماً من شروط الأخبار. كما أنّه زُحْزِح شيئاً ما عن موقعه القديم، وظهر لنا في لبوس آخر شبيه بما كان يتداوله رواة الحديث أشدّ الشبه. لذلك كان كتاب «الأغاني» محوراً استقطب اهتمام الدارسين، فنظروا في أسانيده، وحاولوا أن يترسّمُوا من خلالها آثار التطابق بين الإسناد في الأدب والإسناد في الحديث، أو علامات الاختلاف بينهما. وقد اعتبر النجدي أن هذا الكتاب هو الذي اتخذه أنصار القول بالتطابق بين الإسنادين عمدة وبرهاناً على ما يزعمون. فقال: «بعض الكتب الأدبية تستعمل السند بشكل يبدو وكأنّه مطابق لاستعمالات علماء الحديث. ولعلّ أبا الفرج الأصبهاني تميّز من بين المؤلّفين الآخرين في الأدب باستعماله للإسناد في كتابه «الأغاني». وكثير ممن ذهب إلى الفول بتطبيق علماء الأدب لمنهج علماء الحديث استند إلى صاحب «الأغاني» وأسانيده فيما ذهب إليه»[2].

إلاّ أنّ النظر العميق في أسانيد الأصبهاني يسلمنا إلى تبيّن فروق أساسية بينها وبين أسانيد المحدّثين. وقد حصرت هذه الفروق في ثلاثة: أوّلها أنّ أبا الفرج لا يتردّد في إيراد الأخبار الموضوعة والأكاذيب، وهو عارف بكونها كذلك. وثانيها أنّه ينقل أخباراً كثيرة عن رواة غير عدول يُنسب بعضهم إلى المجون وينسب بعضهم إلى مخالفة أهل السنّة وهم أصحاب الأهواء. هذا إضافة إلى «أسانيد أخرى عديدة يكثر في رجالها الكذّابون والضعفاء والمدلّسون والموسوسون وهم جميعاً لا يجوز النقل عنهم عند علماء الحديث»[3]. لا، بل إنّ من الرواة من لا يعدو أمرُهم أن يكونوا «من الندماء وصغار الكتّاب والرجال العاديين الذين يعون الحوادث ويذكرونها»[4].

---

(1) أحمد جاسم النجدي: أثر علماء الحديث... ص 130.

(2) م. ن. ص 133.

(3) م. ن. ص 136.

(4) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 262.

وأمّا الفرق الثالث بين طريقتي الإسناد فمداره على المصادر المكتوبة التي أسرف الأصبهاني في اعتمادها، وهذا أمر مناف لمنهج المحدّثين. وقد عَرف القدامى عن أبي الفرج ذلك، فعابه عليه بعض علماء الحديث. ووصفه الخطيب البغدادي بأنّه كان «أكذب الناس»[1]. وعلّة ذلك أن المحدّث ينبغي أن يسمع لا أن ينسخ. وللسّماع شروط كنّا أتينا على ذكر بعضها في بداية هذا الباب. ولكن أبا الفرج تجاوز ذلك فبعث القراء أحياناً إلى أن يعتقدوا أنّه لم ينسخ تلك الأخبار، وإنّما أخذها عن الشيوخ سماعاً. «ومن هنا كان في عرف القدامى ـ وخصوصاً علماء الحديث ـ كذاباً مدلّساً، يوهم القارىء بأنّه ينقل الأخبار شفاهاً، في حين كان ينقلها من صحف مدوّنة»[2]. ويزداد الأمر تأزماً حين يصرّح أبو الفرج نفسه بأنّ من الكتب التي نسخ منها بعض الأخبار ما ليس جديراً بالثقة، وهو يعدّها «قليلة التحصيل ضئيلة الفائدة. من أمثال كتب يحيى المكي وحبش وابن خرداذبه [تـ 280 هـ] والكتاب المنسوب إلى إسحاق وغيرها»[3].

إنّ هذه المآخذ على أبي الفرج في شأن الأسانيد التي أوردها في «الأغاني» وصلتها بأسانيد رواة الحديث النبوي قد أدّت بالقوم إلى أن فصلوا فصلاً باتراً بين طريقتي الإسناد. إلاّ أنّهم ذهبوا في ذلك مذهبين بينهما شيء من الاختلاف. فأمّا المذهب الأوّل فقد أقرّ بوجود صلة قرابة بين أسانيد أهل الأدب وأسانيد المحدّثين، غير أنّه جعل هذه القرابة منحصرة في الشكل والمظهر، لا تتجاوزهما إلى المضمون والجوهر. ذلك أن استواء الإسناد سنّة في علم الحديث جعل بعض الرواة ومؤلفي كتب الأدب ينسجون على منوالها. ويرى أنصار هذا المذهب «أن تطبيق أبي الفرج لأساليب المحدّثين في روايته للأخبار لا يعني دائماً أن أبا الفرج كان يصنع ذلك ليضع بين يدي قارىء كتبه أنواعاً من السلاسل وألواناً من الأسانيد، يستطيع أن يفاضل بينها حتّى يصل إلى الحقيقة. فأبو الفرج إنّما يفعل ذلك لأنّ هذه كانت التقاليد التي يجري عليها بعض الرواة. وهي التقاليد التي جاءته من اشتغاله أول عهده بالحياة برواية الحديث. ويقف أبو الفرج من كلّ هذا عند هذا الحدّ. وليس أدلّ على ذلك من أنّه يروي النوادر المصنوعة على طرق المحدّثين مع إيمانه بأنّها نادرة

(1) انظر الإحالة رقم (4)، ص 297.

(2) أحمد جاسم النجدي: أثر علماء الحديث. . . ص 136.

(3) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 262.

مصنوعة يقصد منها إلى الإضحاك وإلى الإمتاع والمؤانسة»[1]. ورغم صرامة هذا الرأي فإنّنا نلاحظ فيه بعض الاختلال والغموض مأتاهما أنّ صاحبه يتحدّث عن تأثر أبي الفرج بالمحدّثين تارة، وعن تأثره بـ«بعض الرواة» تارة أخرى، وكأنّه يقصد من ذلك رواة الأدب. وهذا لا يفسّر لنا لماذا ترسّم رواة الأدب خطى رواة الحديث، ولا لماذا اقتصر الأمر على بعض الرواة دون سائرهم. ونحن من جهة أخرى لا نجد في هذا القول ما يمكّننا من استخلاص نتائج عامّة تنطبق على الإسناد في الأدب، لأنّ صاحبه إنّما اهتمّ بأبي الفرج، فهل إنّ هذا الحكم يمكن أن يعمّم على أهل الإسناد من رواة الأخبار ومؤلّفي كتب الأدب، أم إنّه وقف على صاحب «الأغاني»؟ وفوق هذا كلّه، فإنّنا حتى إن قبلنا بالوقوف عند الأصبهاني، لم نجد في هذا القول ما يشفي الغليل. فما معنى كلمة «دائماً» التي وردت في قول خلف الله هذا؟ هل تعني أن أبا الفرج كان يورد سلاسل السند ليمكّن القارىء من بلوغ الحقيقة حيناً، ويوردها نزولاً عند ضرورات التقليد حيناً آخر؟ فإن صحّ ذلك فكيف نميّز بين الحالتين؟ وأية «حقيقة» يريد الأصبهاني من القارىء أن يتبيّنها؟ ولماذا يريد في عمله هذا أن يقلّد رواة الحديث؟

أمّا المذهب الثاني فأكثر حسماً، إذ رأى أصحابه أن الأسانيد الواردة في كتاب «الأغاني» لا تشبه في شيء أسانيد المحدّثين. فهذا الكتاب في نظرهم «لا يمكن أن يعدّ تأليفه صورة من صور التأليف الجاري على طريقة أهل الحديث استناداً إلى ما هو موجود فيه من أسانيد تسبق كلّ نصّ يرد فيه. ذلك أن هذه الأسانيد التي نراها في كتاب «الأغاني» لا علاقة لها بالأسانيد المعتمدة عند أهل الحديث»[2]. والأدلّة التي تقدّم على ذلك كثيرة، منها تواتر الأسانيد المرسلة والمنقطعة، وعدم توفر شروط العدالة في كثير من الرواة الذين نقلت عنهم الأخبار. وهذا الرأي، وإن كان له ما يبرّره في بعض الحالات، لا يمكن في نظرنا أن يطلق على كلّ الأسانيد الواردة في «الأغاني». إذ أنّ كثيراً من الرواة الذين ترد أسماؤهم في هذه السلاسل عدول، ولا يُشكّ في اتصال بعضهم ببعض. هذا إضافة إلى ما كنّا لاحظناه من اعتماد أهل الأخبار نفس المصطلحات التي نجدها في مجاميع الحديث، ورأينا ما أولاه إياها علماء الحديث من عناية وضبط وتقنين.

---

(1) م. ن. ص 288.

(2) أحمد جاسم النجدي: أثر علماء الحديث. . . ص 133.

ولهذه الأسباب يعسر علينا أن ننفي نفياً قاطعاً حقيقة الاتصال بين أسانيد الأخباريين وأسانيد المحدّثين.

علينا إذن أن نحاول ـ في هذا الخضمّ من الآراء التي يشهد قسم من المدوّنة الأدبية على صحّتها، ويشهد قسم آخر منها على خطئها ـ أن نتوخّى الحذر وأن نتوقّى الأحكام المطلقة. وإن كان من المتعيّن علينا أن نقبل بالرأي إذا دلّ على صوابه القسم الأكبر من المدوّنة المعتمدة، وإن كان خاطئاً في قسم آخر منها. وأوّل ما ينبغي علينا الاهتمام به في هذا الموضوع الجانب التاريخي، ونعني به المسار الذي قطعه الإسناد في الأدب وفي الحديث. والناظر في هذه المسألة يلاحظ الفرق بين المسارين. فقد كان الحديث ـ كالأدب ـ يُروَى في أوّل عهده دون التزام بالأسانيد. ولكن منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة أخذ الإسناد يلازم الأحاديث النبوية، وبدأ التضييق يقع في مستويات متعدّدة لمنع الأحاديث الموضوعة من التسرّب إلى المدوّنات. لقد أملى هذا الإسناد في الحديث ضرورةُ تنقية الأحاديث مما علق بها من زيادات تسيء إلى وحدة الإسلام. ونشأت عن هذه العملية كتب الصّحاح والمسانيد. فلم يكد القرن الثالث يتقدّم شيئاً حتى أصبح للإسناد في رواية الحديث قوّة السنّة ذات الضوابط والشروط المحكمة. أمّا في الأدب فإنّ هذا لم يقع إلاّ بالنسبة إلى الشعر الجاهلي وفي ظروف محدّدة أوفاها ناصر الدين الأسد حقها من الدرس والتمحيص. لذلك رأينا الإسناد يظهر تارة ويختفي طوراً. تظهر بوادره في القرن الثاني، ويتعزّز بعض الشيء في النصف الثاني من القرن الثالث. ويشتدّ عوده في القرن الرابع. ولكنّه في هذه الأعصر جميعاً لا يرتقي إلى مرتبة القانون. ويظلّ له في كلّ عصر شيعة وخوارج. ولكن أنصار الإسناد في الأخبار لا يُوثِّقُونَ لإسنادهم، كما أنّ المنصرفين عن الإسناد لا يضعّفون لانصرافهم عنه.

وهذا التعايش في مجال الأخبار الأدبية بين أنصار الالتزام بالإسناد والمشكّكين في قيمته المهملين لشأنه، هو ما يبدو لنا أن عدداً من الدارسين المعاصرين قد غفلوا عنه. فقال بعضهم بأنّ أهل الأدب يسندون كأهل الحديث، وقال بعضهم الآخر بأن الأدب براء من الإسناد لا صلة تربطه به. واستشهد الفريق الأول بكتاب «الأغاني»، خاصة، واستشهد الفريق الثاني بالأصمعي والجاحظ والمبرّد وغيرهم. ونحن نرى أن الاحتجاج لوجود هذا التعايش لا يقف عند الإشارة إلى أنّ فلاناً يسند وفلاناً لا يُسند، وإنّما يتعين علينا أن نبحث عنه عند المؤلف الواحد وفي الكتاب الواحد.

وعندها يتجلى لنا أنّه لا يوجد منهجان في الإسناد أحدهما في الأدب والآخر في الحديث، وإنما يوجد موقفان من الإسناد يظهر كلّ منهما في حالات مخصوصة يمليها الظرف ونوع الخبر وغايته، وما يسري في أحنائه من خفي المعاني وبعيد الإشارات. ولا بدّ لنا ـ إضافة إلى هذا كلّه ـ من أن نولي مسألة البيئة الثقافية ما تستحق من عناية. فلا يمكننا أن نفصل بين نموّ الإسناد في بعض كتب الأخبار، وما شاع في عصرها من اعتماد منتظم مقنّن للإسناد في علم الحديث. وليس سبب ذلك أن أكثر رواة الأخبار كانوا من رواة الحديث فقط، وإنّما هو أيضاً قانون التواصل الذي تخضع له مختلف المعارف في بيئة ثقافية معيّنة. فلا يمكن لأدب الأخبار في القرون الأربعة الأولى للهجرة أن يعيش بمعزل عن علم الحديث، في بيئة إسلامية تعدّ الحديث مصدراً أساسياً من مصادر التشريع. وفي ضوء هذه التراتبيّة يُنظر إلى الأدب في أحسن الحالات على أنّه من العلوم الوسائل، أمّا الأخبار والخرافات والقصص فإنّها «مصائد الشيطان».

إنّ هذا الحديث يقودنا إلى مسألة أخرى لها صلة بالإسناد في مجالي الأدب والحديث وهي الاختلاف في الموضوع الذي يتصل به كل منهما. فعلماء الحديث يحرصون على استصفاء الأحاديث التي قالها الرسول، وإيرادها لتكون مناراً يهتدي به المسلمون في سلوكهم وأهل السلطان في أحكامهم. ومن ثَمّ كان يتعيّن على المحدّثين أن يتحرّوا الضبط في حلقات الوصل التي قامت بين مصدر القول وهو الرسول، ومآله وهو راويه الأخير وسامعه. فمدار عملهم إذن على أحاديث قيلت في زمن محدّد ومكان معلوم وقالها شخص معيّن. وهذا الطابع القدسي للأحاديث النبويّة مفقود في الأخبار الأدبية. وليست مهمّة المؤلف أن يقنع بأن فلاناً قال حقاً ما نسب إليه، وإنّما هي الإعلام بأن هذا الخبر قد وصله من هذه الطريق أو تلك. غاية المحدّثين إذن عملية سلوكية نفعية إلى جانب كونها اعتقادية إيمانية، أمّا غاية رواة الأخبار فهي المتعة الفنية التي تحصل القارىء أو السامع من خبر معيّن. وبعبارة أخرى فإن موضوع الحديث النبوي يقع خارجه، أمّا موضوع الخبر الأدبي فيقع فيه. الحديث يُروى لترسيخ الإيمان وتوجيه السلوك، فهو أمر تاريخيّ، أمّا الخبر الأدبي فيُروى للإمتاع في لحظة معيّنة. ولعلّه يصوّر ما لا ينبغي القيام به أو ما يطمح إليه المرء دون أن يستطيع تحقيقه. فهو إذن هروب من الزمنية بإيقافها أو إرجاعها إلى الوراء أو التقدّم بها بسرعة تفوق السرعة العادية. فسامع الحديث مطالب بتطبيقه، وسامع الخبر مجرّد متفرّج. ومن ثمّ فإنّ سامع الحديث يحتاج إلى أن يتحقق من أن

الرسول قد قاله حتى يلتزم به عقيدة وسلوكاً، أمّا سامع الخبر فليس يعنيه إلاّ أن يكون الخبر طريفاً ممتعاً.

ويقودنا هذا إلى تبيّن فرق آخر أساسي بين الإسناد في الحديث النبوي والإسناد في الخبر الأدبي. فالإسناد في الحديث وسيلة لتحقيق (Véridiction) الحديث أي للبرهنة على أنّه حقيقي قد صدر عن الرسول فعلاً. أمّا في الخبر الأدبي فالإسناد وسيلة للمشاكلة (Vraisemblabilisation) أي إيهام القارىء أو السامع بأن الخبر ممكن الوقوع إن كان مداره على الأحداث، وممكن القول إن كان مداره على الأحاديث. بهذا نفهم السبب الذي دفع بالجاحظ إلى أن يُورد خبر المرأة التي مرّت بمجلس من مجالس بني نمير، ويعقّب عليه بقوله: «وَأَخْلِقْ بهذا الحديث أن يكون مولَّداً، ولقد أحسن من ولّده»[1]. وهو من جنس السبب الذي دفع بالمبرّد إلى أن يعقد في «الكامل» باباً لما سمّاه «تكاذيب الأعراب»[2]، ودفع بالأصبهاني إلى أن ينقل من الأخبار ما يشكّك في وجود قيس بن الملوّح، ثم لا يمتنع بعد ذلك من إيراد الأخبار التي تصف حبّه لليلى وعذابه واختلاطه وموته[3]. فإذا كانت غاية المحدّث من الإسناد أن يثبت انتماء «الخبر» (Histoire) إلى الواقع، فإن هدف راوي الأخبار أو مؤلّف كتب الأخبار أن يعطي الانطباع بأنّ «الخطاب» (Discours) له بالواقع نسب. وإن شئنا التشبيه قلنا إنّ الإسناد في الحديث بمثابة البلّور الشفاف الذي يراد منه أن يقدّم صورة صافية عن الرسول. أمّا إسناد الأخبار فهو كالصفيحة البلورية المتعدّدة الأوجه، يُرى من خلالها الخبر محرّفاً. وما أكثر ما يجهد القارىء ليرى من خلالها «الواقع» فلا يرى إلاّ نفسه.

إنّ هذا الفهم الخاص لفرق ما بين الإسنادين هو الذي نتخذه منطلقاً لتحليل بعض صور الإسناد في كتب الأخبار. وهو تحليل لا نستطيع أن نجعله جامعاً ولا مانعاً، لغزارة المادّة التي بين أيدينا من جهة، ولضيق الحيّز المخصص للإسناد في هذا العمل من جهة أخرى، ولقصور آلتنا عن الإيفاء بشروط هذا التحليل من جهة ثالثة. ولكن حسبنا أن نقف على بعض السمات البارزة للإسناد في أدب الأخبار، ممّا

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، ص 36. وانظر أيضاً قوله: «ومن الأحاديث المولّدة التي لا تكون، وهو في ذلك مليح، قولهم»، البيان والتبيين، ج 4، ص 14.

(2) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 356.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، أخبار مجنون بني عامر ونسبه، ص ص 1 ـ 96.

يمكن أن يساعدنا على النفاذ إلى بعض خصائص هذا الأدب وإدراك حركته في مجال الإبداع عند العرب، ومنزلته من ضروب القول الأخرى.

3. 2. سمات الإسناد الأدبي:

إنّ فيما ذكرنا من وجوه الصلة بين إسناد الحديث وإسناد الأخبار ما يفسّر لنا التشابه بين الإسنادين من جهة، والاختلاف بينهما من جهة أخرى. ولا بدّ لنا من أن نقرّ بأنّ التشابه لم يظهر إلاّ في نهاية القرن الثالث وخلال القرن الرابع للهجرة حين امتدّ سلطان الإسناد في الحديث إلى مجال الأدب. ولعلّ من أهمّ أوجه هذا التشابه ما ذكرناه من دخول مصطلحات الأداء في أسانيد الأخباريين أو أصحاب كتب الأخبار، على نحو يختلف عمّا أُثِرَ عن أسلافهم من رجال القرن الثاني والقسم الأكبر من القرن الثالث. وما أشرنا إليه من هذه المصطلحات عند الأصبهاني في الفصل الأوّل من هذا الباب يغنينا عن إعادتها في هذا المقام. أمّا ثاني أوجه التشابه بين الإسنادين فيظهر لنا في اعتناء رجال الأدب بذكر المسالك المتعددة التي أفضت بهم إلى الوقوف على أصل الخبر. ومن ذلك قول أبي الفرج: «أخبرني حبيب بن نصر المهلبي، قال حدثنا الزبير بن بكار، قال حدثني عمّي عن عثمان بن إبراهيم الخاطبي، وأخبرني به محمد بن خلف بن المرزبان، قال حدثني إسحاق بن إبراهيم عن محمد بن أبان، قال أخبرني العتبي عن أبي زيد الزبيري عن عثمان بن إبراهيم الخاطبي، قال»[1]. فالمؤلف يذكر ههنا سلسلتين من الرواة مختلفتين في كلّ الأسماء ما عدا اسم الراوي الأوّل وهو الخاطبي، إذ هو راوٍ مندرج في الحكاية، يحدّث بما وقع له مع عمر بن أبي ربيعة. وقد تختلف الأسانيد، ولكن متن الخبر واحد أو يكاد. من ذلك خبر يذكر أن عطاء بن أبي رباح (تـ 114 هـ) قال حين سمع بيت العرجي: [من السريع]

فِي الحَجِّ إِنْ حَجَّتْ وَمَاذَا مِنًى وَأَهْلُهُ إِنْ هِيَ لَمْ تَحْجُجِ

إنّ الخير كلّه في منىً حجّت أو لم تحجّ. وقد أورد أبو الفرج هذا الخبر بأسانيد ثلاثة هي: «قال إسحاق في خبره: فحدثني حمزة بن عتبة اللهبي قال» و«أخبرني محمد بن خلف وكيع قال حدثنا عبد الله بن عمرو بن بشر قال حدثني إبراهيم بن المنذر قال حدثني حمزة بن عتبة اللهبي عن عبد الوهاب بن مجاهد أو غيره قال» و «أخبرني

---

(1) م. ن.، ج 1، ص 174.

إسماعيل بن يونس قال حدثنا عمر بن شبة قال: حدثني إسحاق عن حمزة بن عتبة اللهبي قال»[1]. وما يلاحظ في هذه الأسانيد من اختلاف يبرّره اتفاقها جميعاً على أنّ الشخص المتحدَّث عنه هو عطاء. وهي في هذا شبيهة بما يوجد في الحديث، إذ أنّ الأسانيد كلّها تنتهي إلى الرسول.

ومن مظاهر الشبه بين الإسنادين التنصيص في رواية الأخبار على المخبرين المباشرين وإثبات اتفاقهم في بقية الرواة. يقول أبو الفرج: «حدثني وكيع وابن المرزبان وعمي قالوا: حدثنا عبد الله بن أبي سعد قال حدثنا إبراهيم بن المنذر الحزامي، قال: حدثنا الغفاري، قال: حدثني سفيان بن عيينة قال»[2]. وهذا التعدّد في الرواة في مرحلة من مراحل السلسلة يسميه علماء الحديث «المتابعة»[3]. ومن ألوان المتابعة ما نجده عند الأصبهاني حين يعدّد مصادره، فلا يكتفي بالمروي بل يتجاوزه إلى المكتوب. وفي الحالتين كلتيهما يذكر عدداً من الرواة ليستدلّ بذلك على صحّة الخبر. يقول: «ممن أخبرني بخبره أحمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر المهلبي، قالا: حدثنا عمر بن شبة عن رجاله، وإبراهيم بن أيوب عن ابن قتيبة، ونسخت أخباره من رواية خالد بن كلثوم وأبي عمرو الشيباني وابن دأب وهشام بن محمد الكلبي وإسحاق بن الجصاص وغيرهم من الرواة»[4]. وقد أورد أبو الفرج هذه الأسانيد في بداية حديثه عن المجنون، بعد أن أورد أخباراً يذكر أصحابها أن المجنون شخص وهمي من اختراع الرواة، وقد ذكرها كما قال: «متبرئاً من العهدة فيها».

ويبدو لنا التشابه بين أسانيد المحدّثين وأسانيد الأخباريين في ظاهرة التثبّت والتحرّي التي تطالعنا في بعض أسانيد «الأغاني». ويتجلّى لنا هذا في حالتين: أولاهما تتعلّق بعدد الرواة. وقد لاحظ أبو الفرج أنّ خبراً ورد بإسنادين يتفقان في أسماء بعض الرواة، ولكن أحدهما يصل بين راويين وصلا مباشراً، في حين يجعل الآخر بينهما راوياً ثالثاً. يقول الأصبهاني: «أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري وإسماعيل بن يونس الشيعي وحبيب بن نصر المهلبي قالوا حدّثنا عمر بن شبة قال

(1) م. ن. ج 1، ص 407، ج 2، ص ص 366، 367.

(2) م. ن. ج 1، ص 163.

(3) مقدمة ابن الصلاح، ص ص 31، 32.

(4) الأصبهاني، الأغاني، ج 2، ص 11.

حدثني محمد بن سلام. وأخبرني محمد بن مزيد بن أبي الأزهر والحسين بن يحيى قالا حدثنا حماد بن إسحاق عن أبيه عن محمد بن سلام عن أبيه عن شيخ من تنوخ، ولم يقل عمر بن شبّة في خبره: محمد بن سلام عن أبيه، ورواه عن محمد عن شيخ من تنوخ قال»[1]. والسلسلتان مختلفتان في جلّ الحلقات إلاّ أنّهما تلتقيان في اثنتين هما محمد بن سلام الجمحي والشيخ التنوخي. وقد بلغت السلسلة الأولى أبا الفرج من ثلاث طرق، وبلغته السلسلة الثانية من طريقين. إلاّ أنّ الثانية جعلت بين محمد ابن سلام والشيخ التنوخي راويا ثالثاً هو سلام بن عبيد الله الجمحي. وكأنّنا بالأصبهاني يشكك في رواية ابن شبة ويلمّح إلى أنّه قليل الضبط. وأمّا الحالة الثانية التي يظهر فيها تحري أبي الفرج فهي تجيء بهذه الصورة، يقول: «أخبرني محمد بن يزيد والحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه، وأخبرنا به وكيع في عقب أخبار رواها عن حماد بن إسحاق عن أبيه. فقال: وقال لي إسحاق، فلا أدري أأدرج الإسناد وهو سماعه أم ذكره مرسلاً، قال إسحاق»[2]. فهذا الخبر قد تلقاه الأصبهاني من ثلاثة رواة اتفق اثنان منهم على أنّهما نقلاه عن حماد بن إسحاق وهذا عن أبيه إسحاق بن إبراهيم الموصلي. أمّا الراوي الثالث فإنّه لم يثبت سلسلة سنده وإنّما جاء بالخبر في أعقاب أخبار أخرى رواها عن حماد بن إسحاق. أما هذا الخبر فقد استهله بقوله: «قال لي إسحاق». وهذا القول حيّر أبا الفرج لأنّه يمكن أن يكون حكاية عن حماد، أو مسنداً إلى وكيع الذي يكون في هذه الحالة قد أخذ الخبر رأساً عن إسحاق، دون أن يمرّ بابنه حماد. وهذا في نظرنا منتهى التثبت والتدقيق. إذ أن مصدر الخبر في الحالات جميعاً إسحاق بن إبراهيم. ولكن أبا الفرج لا يكتفي بذلك، بل يريد أن يكون أميناً في النقل ثبتاً، يقدّم لقرائه المادّة كما وجدها، ويبثهم ما أثارته فيه من حيرة وتردد.

إنّ هذه الأمثلة التي انتقينا ـ وأمثالها كثيرة في «الأغاني» وفي غيره لَتدلّنا دلالة صريحة على أنّ طريقة إسناد المحدّثين قد أناخت بكلكها على بعض مؤلفي كتب الأخبار، فنسج هؤلاء على منوال أولئك، وحذوا مثالهم حذو النعل بالنعل. إلاّ أنّ هذه الصور ـ مهما اتسع نطاقها ـ لا تقدّم لنا إلاّ جانباً ضئيلاً من جوانب الإسناد الأدبي. ولقد أوردنا في الفصل الثاني من هذا الباب شواهد كثيرة استمددناها من كتب الأدب في القرون الثاني والثالث والرابع، تنهض شاهدة على ما بين طريقتي الإسناد من بون.

(1) م. ن. ج 2، ص ص، 225 ـ 226.

(2) م. ن. ج 2، ص 348.

ولعلّ أظهر الفروق بينهما أن رجال السند في الأخبار كثيراً ما لا تظهر أسماؤهم، وإنّما يُكْتَفى بالإشارة إليهم لمحاً، والاقتصار على علاقة الراوي بهم (صديق، صاحب، أصحابنا)، أو انتمائهم القبلي (رجل من بني عنزة)، أو مهنتهم (صاحب مسلحة باب الكرخ، خباز لبعض أصحابنا)، أو يُكتفَى بالإلماع إلى وجود رواة (رُوِي ـ نُمِي إليّ ـ أُخْبِرت ـ حُدِّثت ـ قيل ـ قالوا ـ ذكروا ـ رَوَى بعض الرواة ـ تحدّثوا. . .).

وإذا كانت الغاية التي تنتهي عندها أسانيد المحدّثين واحدة هي الرسول، وهي تسعى إلى الإقناع بأنّه هو مصدر القول الأوّل، فإنّ هذا الشرط كثيراً ما يغيب عن الأسانيد الأدبية. فتنتهي السلسة بـ«قال فلان أو غيرهُ»، أو يصرّح المؤلّف ببداية السلسلة، أي آخر الرواة، وينصّ على وجوه رواة آخرين، ولكنّه لا يذكرهم أو يقول إنّه نسي أسماءهم (قال فلان بإسناد ذكره، قال فلان بإسناد ذهب عنّي أكثره). فنقطة الاستقطاب في الحديث هي التطابق بين القائل والقول، ونقطة الاستقطاب في الأخبار هي القول قبل القائل. لذلك يكثر المجاهيل في نهايات سلاسل السند في الأخبار، وتكثر أيضاً ظاهرة نسبة الخبر الواحد إلى أكثر من راوٍ واحد. وقد تتداخل أصوات الرواة فلا نعثر على وسيلة تمكننا من ردّ كلّ كلام إلى صاحبه. إنّ رجال الحديث يعلّقون كلّ رواية بصاحبها، أمّا مؤلّفو كتب الأدب فلا يرون حرجاً في التصريح بأن أحاديث الرواة قد تداخلت. يقول أبو الفرج: «أخبرني حبيب بن نصر قال: حدثنا أحمد بن خيثمة قال حدثني مصعب. وأخبرني الحرمي عن الزبير عن عمه مصعب وعن محمد بن الضحاك بن عثمان عن أبيه قال: دخل حديث بعضهم في بعض، وأخبرني محمد بن مزيد عن حماد عن أبيه عن مصعب قال»[1]. فهذا خبر أخذه الأصبهاني من ثلاثة مصادر تؤول جميعها إلى أصل واحد هو مصعب بن عبد الله الزبيري (تـ 236 هـ)، إلاّ أنّ السلسلة الثانية تضيف شخصاً ثانياً هو محمد بن الضحاك. ويمكن تمثيل السلاسل على هذا النحو:

1 ـ أبو الفرج ← حبيب بن نصر ← أحمد بن أبي خيثمة ← مصعب

2 ـ أبو الفرج ← الحرمي بن أبي العلاء ← الزبير بن بكار ← مصعب
الزبير بن بكار ← محمد بن الضحاك ← الضحاك بن عثمان

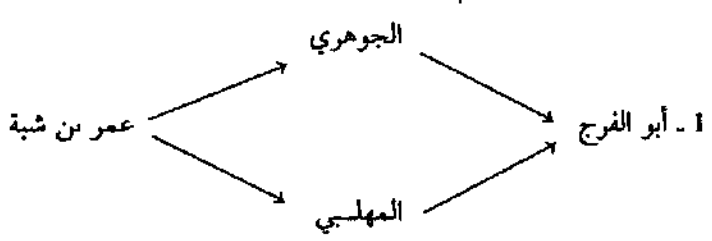
3 ـ أبو الفرج ← محمد بن مزيد ← حماد بن إسحاق ← إسحاق بن إبراهيم ← مصعب

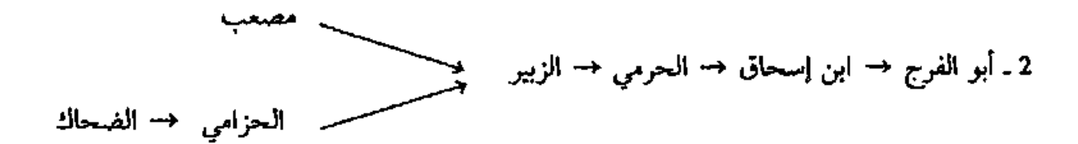
---

(1) م. ن. ج 1، ص 386.

فإضافة إلى تعدّد مصادر الخبر، نلاحظ تعدّد السلاسل التي تنقّل عبرها حتى وصل أبا الفرج. فإذا لم يكن الخبر مكتوباً فإنّه من العسير علينا أن نتصوّر أن الروايات جميعاً متطابقة. لذلك وجدنا عبارة «دخل حديث بعضهم في بعض»، وقد جاءت - في نظرنا - على لسان الحرمي بن أبي العلاء لأن إسناده هو الوحيد الذي انتهى إلى راويين (مصعب والضحاك)، ولأنّ العبارة لم تَرِد في ختام السلاسل الثلاث، وإنّما جاءت في نهاية السلسلة الثانية التي رأسها الحرمي.

ومما يدلّ على اختلاف أسانيد الأخباريين عن أسانيد المحدّثين، أنّنا نجد في بعض كتب الأدب أن الخبر الواحد يأتي عبر سلاسل متعدّدة تؤول إلى رواة متعدّدين في أصله. والغريب أن تنتهي هذه السلاسل كلّها بفعل واحد هو «قالوا». ولنأخذ على ذلك شاهداً من «الأغاني». يقول أبو الفرج في أخبار العرجي (تـ 120 هـ): «أخبرني بخبره أحمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر المهلبي، قالا حدثنا عمر بن شبّة. وأخبرنا أحمد بن محمد بن إسحاق قال أخبرنا الحرمي بن أبي العلاء قال: حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني عمي مصعب ومحمد بن الضحاك الحزامي عن الضحاك بن عثمان. وذكره حماد بن إسحاق عن أبيه عن أيوب بن عباية. ونسخته أيضاً من رواية محمد بن حبيب، قالوا»[1]. فهذا إسناد قوامه سلاسل أربع، يمكن تمثيلها بهذا الرسم:





3 ـ أبو الفرج ← [. . .] حماد ← إسحاق ← أيوب بن عباية

4 ـ أبو الفرج ← [كتاب]، [. . .] ← محمد بن حبيب

---

(1) م. ن. ج 1، ص 405.

وإذا نحن غضضنا الطرف عن اختلاف الوسائل التي نقل بواسطتها الخبر [سماع - نسخ] وعن الفجوات الموجودة في السلسلتين الأخيرتين - إذ أنّ أبا الفرج لم يسمع من حماد ولا من محمد بن حبيب لأنه وُلِدَ بعد وفاتهما - وجدنا مصادر الخبر خمسة: عمر بن شبة، ومصعب الزبيري، والضحاك بن عثمان، وأيوب بن عباية، ومحمد بن حبيب. فمن منهم صاحب النصّ؟ الذي نرجّحه هو أنّ النصّ الذي أورده أبو الفرج نسخة مما وجده مكتوباً ومسنداً إلى محمد بن حبيب. فلماذا أورد إذن هذه السلاسل المتعدّدة؟ هذا هو جانب التقليد لأسانيد المحدّثين. وهو تقليد يكشف لنا عن سمة أساسية من سمات الإسناد في الأخبار، هي أنّ أسماء الرواة تُكَأَةٌ، تُذْكر لبيان أنّ المتن قد قيل بوصفه خطاباً، لا أنّه وقع بوصفه خبراً.

ومن الدلائل على ذلك ما جاء في أخبار عمر بن أبي ربيعة من حديث عن الصّلة بين ما يقول الشاعر وما يفعله. وقد عثرنا في موضعين متباعدين من هذه الترجمة على خبرين لراويين مندرجين في الحكاية، يروي كلّ منهما لقاء جمع بينه وبين عمر. والطريف أن السؤالين والجوابين متطابقان رغم اختلاف البطل الراوي في الخبرين. جاء الخبر الأوّل بهذا السند: «أخبرنا علي بن صالح قال حدثني أبو هفان عن إسحاق عن الزبيري، قال حدثني أبي عن سَمُرَة الدوماني من حمير قال»[1]. وجاء الخبر الثاني بهذا السند: «أخبرني هاشم قال حدثنا دماذ عن الهيثم بن عدي عن عبد الله بن عياش الهَمْدَاني قال»[2]. وهذان السندان لا يلتقيان إلاّ في أبي الفرج. فالحدث - إن قبلنا فرضاً أنّه قد وقع فعلاً - واحدٌ. إلاّ أنّه نسب إلى رجلين. ولو أنّ غاية الأصبهاني كانت بلوغ الحقيقة - وهي الغاية التي يجري إليها المحدّثون - لاكتفى برواية واحدة. أمّا وهو يريد الإطراف والإتحاف فإنّه لا يستنكف من تقديم الروايتين خصوصاً أنّ ثانيتهما أكثر تفصيلاً وتشويقاً من الأولى. وحسبه أن يُوْرِد الأسانيد، وكأنّه يقول: «هذا ما سمعته، وما أنا إلاّ راوٍ لما بلغني».

على هذا النحو تختلط السبل ويكتفي المؤلّف بالإشارة إلى اختلاطها. ولكن الاختلاف في الأصل، أي في الراوي الأوّل للخبر، يمكن ألا يكون اختلافاً في حقيقة الشخص، وإنّما هواختلاف يطرأ على السلسلة أثناء تنقلها بين الرواة. ولنأخذ شاهداً على ذلك من أخبار عمر بن أبي ربيعة. يقول أبوالفرج: «أخبرني علي بن صالح قال: حدثني أبو هفان عن إسحاق بن إبراهيم عن جعفر بن سعيد، عن أبي سعيد مولى فائد،

(1) م. ن. ج 1، ص 75.

(2) م. ن. ج 1، ص 153.

هكذا قال إسحاق. وأخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال: حدثنا الزبير قال: حدثني جعفر بن سعيد عن أبي عبيدة بن محمد بن عمار. ورواه أيضاً حماد بن إسحاق عن أبيه عن جعفر بن سعيد، فقال فيه: عن أبي عبيدة العماري، ولم يذكر أبا سعيد مولى فائد، قالوا»[1]. إن مسالك الخبر إلى أبي الفرج ثلاثة نصوّرها كما يلي:

1 ـ أبو الفرج ← علي بن صالح ← أبو هفان ← إسحاق ← جعفر بن سعيد ← أبو سعيد.

2 ـ أبو الفرج ← الحرمي ← الزبير ← جعفر بن سعيد ← أبو عبيدة.

3 ـ أبو الفرج ← [. .] حماد ← إسحاق ← جعفر بن سعيد ← أبو عبيدة.

وتتفق هذه الأسانيد الثلاثة في الرواي الأخير وهو أبو الفرج، والراوي الثاني وهو جعفر بن سعيد. وقد أخذ عن جعفر الزبيرُ بن بكار وإسحاق بن إبراهيم. والإشكال الأوّل في هذه الأسانيد يتمثل في مصدر الخبر، أهو أبو سعيد أم أبو عبيدة؟ والإشكال الثاني يتمثّل في نسبة روايتين إلى إسحاق إحداهما تؤول إلى أبي سعيد، والأخرى إلى أبي عبيدة. وعلى الرغم من أن أبا الفرج لم يأخذ الرواية الثانية عن حماد بن إسحاق رأساً، فإنّه أوردها ليدعم بها رواية الزبير. والمرجح أنّه أخذ هذه الرواية الثانية من كتاب حماد. والمؤلّف لا يحسم في هذه الاختلافات، وإنّما يَسْرُدُ الأسانيد وإن اختلفت، مكتفياً بالنصّ على اختلافها. وما ذلك إلاّ لأنّه لا يطلب حقيقة الخبر، بل يجعل الإسناد متراساً له يُجنّبه طعن الطاعن ونقد الناقد.

إنّ خصوصية الخبر الأدبي تتمثل في عبارته وصياغته، وهذا خلافاً للحديث النبوي الذي يقدّم مضمونه على صياغته. لذلك وجدنا أغلب أسانيد الأخباريين تهتم بالراوي المحترف الذي يجمع الروايات المختلفة ثم يحدّث بها الرواة الآخرين. وهوما يفسّر وقوف أسانيد الأدب عند الجيل الأوّل من الرواة قلّما تتجاوزهم. وهذه ظاهرة كان قد أشار إليها ناصر الدين الأسد وريجيس بلاشير[2]. وهذا الوقوف عند منتصف الطريق الفاصلة بين القارىء أوالسامع والمصدر «الأصلي» للخبر ـ إن كان حقاً مصدراً له ـ يعطي الإسناد في الأدب سمة أخرى تميزه من الإسناد في الحديث النبوي، وهي أنّه إسناد لا يطمح إلى الوصول إلى «أصول» الخبر بل حسبه أن يبيّن أن الصورة المقدّمة منه «لها أصل»، أي أنّها ليست من صنع المؤلّف. وهذه السّمة هي التي تظهر في أكثر أسانيذ الأخبار في الطورين الأوّل والثاني من أطوار الإسناد

---

(1) م. ن. ج 1 ص 233.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 267 وما بعدها، ريجيس بلاشير· تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 115 وما بعدها.

الأدبي. أمّا في الطور الثالث فقد ظهرت هذه السّمة على نحو خفي. فتارة يسرد المؤلّف سلاسل الإسناد دفعة واحدة ويختمها بـ«قالوا»، موهماً بوحدة النص في الروايات جميعاً، وتارة أخرى يعمد إلى تأليف نص جامع بينها. ولكن إن وُجِد بين الروايات اختلاف ظهر الإسناد ليردّ إلى كلْ راوٍ ما يختص به دون غيره. وهنا تتغلب حقيقة التعدّد على ظاهر الوحدة.

وبإمكاننا أن نورد مثالاً على ذلك من «الأغاني». يقول أبو الفرج في إسناده لخبر العرجي وكلابة التي شبّب بها ليغيظها: «أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال حدّثني الزبير بن بكار قال حدثني عمي مصعب، وأخبرني محمد بن مزيد قال حدثنا حمّاد بن إسحاق عن أبيه عن عورك اللهبي»[1]. وهاتان السلسلتان لا تلتقيان إلاّ في نهايتيهما ويمثلهما أبو الفرج. إلاّ أن الروايتين تنصهران في واحدة، ثم تفترقان، فنجد «قال إسحاق في خبره» ثم «قال إسحاق». وفي نهاية الخبر والشعر وما غُنِّيَ منه ومن غَنَّاهُ يقول الأصبهاني «وأخبرني بخبر العرجي وكلابة هذه الحرمي بن أبي العلاء عن الزبير بن بكار عن عمّه مصعب، وأخبرني به وكيع عن أبي أيوب المديني عن مصعب، وذكرا نحواً مما ذكره إسحاق، وزعما أنّ»[2]. وهنا يقدّم الأصبهاني سلسلتين تتطابق إحداهما وما كان أثبته في بداية الخبر، أمّا الأخرى فجديدة. ولنا أن نتساءل عن السبب الذي حدا بالأصبهاني إلى إيراد سلسلة واحدة في بداية الخبر وفي نهايته، أهي الغفلة والنسيان أم أمر آخر؟ إن الذي نذهب إليه أنّه أعاد هذا السند وأردفه بآخر لأنهما يشتركان في الراوي الأوّل وهو مصعب، في حين طغت على الخبر المتقدّم رواية إسحاق بن إبراهيم. وهذا في نظرنا دليل واضح على أنّ الإسناد في الأخبار يضطلع بدور الفصل بين الروايات، لا بدور الجمع بينها وصهرها كما هو الشأن في أسانيد الحديث التي تريد بلوغ «الحقيقة» الواحدة.

وما يؤيد هذا أن الصيغة التي يقع إثباتها ليست الصيغة«الأصلية» وإن ذكر في سلسلة السند اسم صاحبها، وإنّما هي صيغة ذلك الراوي المحترف الذي اجتمعت لديه روايات المخبرين فأعاد تشكيلها وقدمها بوصفها «منتوجاً محوّلاً» قابلاً للاستهلاك وفق ما تقتضيه سنّة الأدب وأفق انتظار السامعين والطلبة والقراء. والشواهد على ذلك أكثر ممن أن تُحدّ. فمنها قول الأصبهاني عند إيراده خبر ابن أبي

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 387.

(2) م. ن. ج 1، ص 392.

عتيق وتوسّطه بين عمر بن أبي ربيعة والثريا: «حدّثني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال حدّثني يعقوب بن نعيم قال حدّثني إبراهيم بن إسحاق العنزي قال حدثني عبد الله بن إبراهيم الجمحي، وأخبرني به الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن أيوب بن عباية. وأخبرني به الحرمي بن أبي العلاء قال حدّثنا الزبير عن مؤمن بن عمر بن أفلح عن عبد العزيز بن عمران، قالوا»[1]. ثم سرد خبر الوساطة مجملاً، إلاّ أنه فرّع عنه تفاصيل الحوار الذي جرى بين الثريا وابن أبي عتيق، وقد مهّد له بقوله: «قال الزبير في خبره». فإذا نحن عدنا إلى السلاسل السابقة - وهي ثلاث - لم نجد ذكراً للزبير إلاّ في إحداها، ويمكن تمثيلها على هذا النحو:

أبو الفرج ← الحرمي ← الزبير ← مؤمن ← عبد العزيز.

فلماذا لم تنسب الرواية إلى عبد العزيز بن عمران وهو«أصلها» المفترض؟ ولا إلى الحرمي وهو الذي بلّغ أبا الفرج إيّاها؟ لقد وجدت رواية الزبيْر ضمن روايتين أخريين، وسبقه راويان وجاء بعده راويان. فَلِمَ خُصَّتْ السلسلة التي هو فيها دون سائر السلاسل؟ ولماذا نسبت الرواية إليه دون سائر الرواة؟ إنّ في ذلك لدليلاً على ما ذهبنا إليه من أنّ الشأن في الأخبار الأدبية مداره على الصياغة والفن أي على الخطاب، قبل أن يكون على المادة والمضمون أي على الخبر.

إنّ قلة الأهميّة التي يعلّقها مؤلفو كتب الأخبار بالمصادر «الأصلية» للخبر هي التي تدفعهم إلى الاكتفاء بالتلميح إلى وجودها دون تسميتها. من قبيل: «قال إسحاق في خبره عمن أسند إليه أخبار عمر بن أبي ربيعة»، «عن إسحاق عن رجاله المذكورين»، «عن إسحاق عن رجاله المسمين»، «عن إسحاق الموصلي عن رجاله المذكورين»[2]. إنّ هؤلاء الرجال قد سبق ذكرهم في الكتاب، ومن ثمّ لم ير المؤلّف - أو من روى له الخبر - فائدة في إعادة ذكرهم. ولكن إسحاقاً أيضاً قد سبق ذكره. فَلِمَ أُثْبِتَ اسمه وغُفِّيَ على أسماء الباقين؟ لأنّه صاحب الرواية «الأصلية» التي أوردها صاحب «الأغاني». وهذا فرق جوهري بين أسانيد الأخباريين وأسانيد المحدّثين. فمركز الثقل عند الأخباريين صاحب الصياغة الفنية للخبر. وعندما يبلغونه يجوز لهم أن يتوقفوا عنده. أمّا المحدّثون فإنّ أهميّة الرواة عندهم تتضاعف كلّما

(1) م. ن. ج 1، ص ص 224، 225.

(2) م. ن. ج 1، ص ص 89، 109، 214، 232.

على الأقل - من الانقطاع. والحق أنّ هذه العبارة نفسها تدلّ على احتواء الإسناد الأدبي لإسناد الحديث. إذ أنّ سقوط الاسم - وهو عند المحدّثين عيب من عيوب الإسناد - لم يمنع الأصبهاني وغيره من الرواة المذكورين من تداول الخبر مشافهة وكتابة.

ومظهر آخر من مظاهر تلعّب الأخباريين بالإسناد، ومراوحتهم فيه بين ظاهر هو الانضواء تحت الشروط التي استنّها المحدّثون، وباطن ينتقض على تلك الشروط، ما يمكن أن ندخله في بابة نقد الأسانيد، وهذا فرع هام من فروع علم الحديث يطلق عليه اسم «الجرح والتعديل». غير أنّ الفرق بين الأخباريين والمحدّثين أنّ الأوّلين يتثبّتون من الراوي، فإذا جُرِحَ لم يوثق في مروياته. أمّا الأخباريون فإنّهم يوردون مبررات التجريح، ولكن ذلك لا يمنعهم من إيراد الأخبار عمّن يجرحون. وقد يكون الجرح بالتلميح دون التصريح. والمثال على ذلك أن الأصبهاني كان يتحدّث عن أبي قطيفة الذي نُفِيَ من المدينة إلى الشام، فاستبدّ به الحنين إلى موطنه، وقال أبياتاً مطلعها [من الخفيف]:

لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْنَ مِنِّيَ لَيْتٌ أَعَلَى الْعَهْدِ يَلْبَنٌ فَبَرَامُ

ولكن أبا الفرج لم يستطع الامتناع عن ذكر خبر يتصل بهذا الشعر، فقال: «قال ابن عمار: فَحُدِّثْتُ عن المدائني أنّ امرأة من أهل المدينة تزوّجها رجل من أهل الشام، فخرج بها إلى بلده على كره منها. فسمعت منشداً ينشد شعر أبي قطيفة هذا. فشهقت شهقة وخرّت على وجهها ميتة. هكذا ذكر ابن عمار في خبره»[1]. وتعليق الأصبهاني على هذا الخبر ينمّ عن ميله إلى عدم تصديقه، والدليل على ذلك أنّه نسب الخبر في بدايته إلى ابن عمار، ثم نسبه إليه في النهاية. ولعلّه يريد بذلك أن يقول إنّ صلة الخبر بالمدائني واهية. فلا يريد أن يجزم بأن الخبر له، وإن نسب إليه، وإنّما يكتفي بالإيماء إلى ما فيه من غرابة تاركاً العهدة فيه على ابن عمار.

وقد يعمد أبو الفرج في مثل هذه الحالات إلى الاكتفاء بالمقابلة بين الروايات المتواترة والرواية الشاذة، وهو ما فعله في أخبار الغريض، حين ذكر رواية عن إسحاق بن إبراهيم تقول إن الغريض وابن سريج ومعبداً اجتمعوا ذات ليلة وقرروا أن يُبكوا أهل مكّة. أمّا الرواية الثانية فقد ذكرها أبو الفرج على هذا النحو: «وجدت هذا

(1) م. ن. ج 1، ص 29.

على الأقل ـ من الانقطاع. والحق أنّ هذه العبارة نفسها تدلّ على احتواء الإسناد الأدبي لإسناد الحديث. إذ أنّ سقوط الاسم ـ وهو عند المحدّثين عيب من عيوب الإسناد ـ لم يمنع الأصبهاني وغيره من الرواة المذكورين من تداول الخبر مشافهة وكتابة.

ومظهر آخر من مظاهر تلعّب الأخباريين بالإسناد، ومراوحتهم فيه بين ظاهر هو الانضواء تحت الشروط التي استنّها المحدّثون، وباطن ينتقض على تلك الشروط، ما يمكن أن ندخله في بابة نقد الأسانيد، وهذا فرع هام من فروع علم الحديث يطلق عليه اسم «الجرح والتعديل». غير أنّ الفرق بين الأخباريين والمحدّثين أنّ الأوّلين يتثبّتون من الراوي، فإذا جُرِحَ لم يوثق في مروياته. أمّا الأخباريون فإنّهم يوردون مبررات التجريح، ولكن ذلك لا يمنعهم من إيراد الأخبار عمّن يجرحون. وقد يكون الجرح بالتلميح دون التصريح. والمثال على ذلك أن الأصبهاني كان يتحدّث عن أبي قطيفة الذي نُفِيَ من المدينة إلى الشام، فاستبدّ به الحنين إلى موطنه، وقال أبياتاً مطلعها [من الخفيف]:

لَيْتَ شِعْرِي وَأَيْنَ مِنِّيَ لَيْتٌ ... أَعَلَى الْعَهْدِ يَلْبَنٌ فَبَرَامُ

ولكن أبا الفرج لم يستطع الامتناع عن ذكر خبر يتصل بهذا الشعر، فقال: «قال ابن عمار: فَحُدِّثْتُ عن المدائني أنّ امرأة من أهل المدينة تزوّجها رجل من أهل الشام، فخرج بها إلى بلده على كره منها. فسمعت منشداً ينشد شعر أبي قطيفة هذا. فشهقت شهقة وخرّت على وجهها ميتة. هكذا ذكر ابن عمار في خبره»[1]. وتعليق الأصبهاني على هذا الخبر ينمّ عن ميله إلى عدم تصديقه، والدليل على ذلك أنّه نسب الخبر في بدايته إلى ابن عمار، ثم نسبه إليه في النهاية. ولعلّه يريد بذلك أن يقول إنّ صلة الخبر بالمدائني واهية. فلا يريد أن يجزم بأن الخبر له، وإن نسب إليه، وإنّما يكتفي بالإيماء إلى ما فيه من غرابة تاركاً العهدة فيه على ابن عمار.

وقد يعمد أبو الفرج في مثل هذه الحالات إلى الاكتفاء بالمقابلة بين الروايات المتواترة والرواية الشاذة، وهو ما فعله في أخبار الغريض، حين ذكر رواية عن إسحاق بن إبراهيم تقول إن الغريض وابن سريج ومعبداً اجتمعوا ذات ليلة وقرروا أن يُبكوا أهل مكّة. أمّا الرواية الثانية فقد ذكرها أبو الفرج على هذا النحو: «وجدت هذا

(1) م. ن. ج 1، ص 29.

الخبر بغير إسناد مروياً عن يونس الكاتب: أنّ أميراً من أمراء مكّة أمر بإخراج المغنين من الحرم [. . .] كذا رُوِي عن يونس ولم يذكر الباقون [. . .] هكذا ذكره ولم ينسبه ولا جنّسه [. . .] وذكر الباقون»[1]. وعلامات تضعيف الأصبهاني لهذه الرواية الثانية كثيرة أهمّها فقدانها الإسناد، وإهمالها ذكر اسم الأمير، وعدم إلمامها بآداب الغناء، إذ ليس فيها نسبة للشعر ولا تجنيس له. وهذا التضعيف يُفهم من المقابلة المتكرّرة بين الرواية المنسوبة إلى يونس ورواية «الباقين».

ومما يدخل في نقد الأسانيد على نهج يختصّ به رواة الأخبار دون أهل الحديث، ما نجده من مفاضلة بين الرواة، مع تقديم رواية المفضول والسكوت عن رواية الأفضل. ومثال ذلك خبر الحاجّة الحسناء وقد رواه أبو الفرج بهذا الإسناد: «أخبرني محمد بن خلف وكيع قال حدثنا إسماعيل بن مجمّع عن المدائني عن عبد الله بن سلم قال: قال عبد الله بن عمر العمري»[2]. وعند انتهاء الخبر نجد هذا التعليق: «وقد رُويتْ هذه الحكاية عن أبي حازم الأعرج وهو سلمة بن دينار. وقد روى أبو حازم عن أبي هريرة وسهل بن سعد وغيرهما. ورَوّى عنه مالك وابن أبي أيوب. والحكاية عنه في هذا أصحّ منها عن عبد الله العمري حدّثنا بهذا وكيع»[3]. والعمري في الخبر الأوّل راو مندرج في الحكاية، وكذا ينبغي أن يكون أبو حازم الأعرج. والراوي الذي عنه أخذ الأصبهاني في الحالتين واحد هو وكيع. ووكيع هذا يصرّح بتفضيله الرواية الثانية على الأولى. ومع ذلك فإن الرواية الوحيدة المذكورة هي التي نُسِبَ فيها الحديث إلى العمري. إن هذا التعليق يفيدنا من وجهين: أوّلهما أنّه يؤكّد ما ذكرناه من أنّ «أصل» الخبر أساسي في الحديث، ثانويّ في الأدب. وثانيهما أنّ عدم رواية الخبر ههنا منسوبا إلى أبي حازم يدلّ على هذا التلعّب الذي أشرنا إليه دلالة واضحة. فالظاهر في هذا الحديث انضواء الإسناد الأدبي تحت لواء إسناد الحديث. وهذا جليّ في التنويه بأبي حازم لأنّه محدّث ثقة. ولكن باطنه انفصال بين الإسنادين، إذ أنّ أبا الفرج ـ على ما ذكره من تفضيل الرواية عن أبي حازم ـ قد أثبت الرواية عن العمري.

ولا تقتصر هذه الظاهرة على أبي الفرج، وإنّما هي موجودة قبله فيما أشرنا إليه عند الجاحظ من تضعيف لبعض الرواة، وإشادة ببعضهم الآخر. إلاّ أنّ تضعيف الراوي واتهامه بالوضع لا يمنعان الجاحظ من سَوقِ مروياته. فعندما يقول: «كان

(1) م. ن. ج 1، ص ص 363 ـ 364.
(2) م. ن. ج 1، ص 403.
(3) م. ن. ج 1، ص 404.

إبراهيم بن السندي يحدثني عن هؤلاء [الخطباء] بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم ابن عدي وابن الكلبي. وإذا سمعته علمتَ أنّه ليس من المؤلّف المزوَّر»[1]، نشعر أنّ لإسناد الحديث وطأة عليه تظهر في مستويين: أوّلهما تقديم المروي مشافهة (يحدّثني ـ سمعته) على المدوّن (كتب ـ مؤلّف)، وثانيهما المفاضلة بين الأخبار اعتماداً على حظوظ رواتها من الأمانة. لذلك يُزرَى بـ «المزوّر» وينوّه بـ«الحقيقي». ولكن المتأمّل في كتاب «البيان والتبيين» يلاحظ أن الأخبار المنسوبة فيه إلى الهيثم وابن الكلبي أكثر بكثير من تلك التي نسبت إلى ابن السندي. وفي هذا صورة أخرى من صور المفارقة في أسانيد الأخبار بين ظاهر ينمّ عن الانصياع لما استنه علماء الحديث من ضوابط، وباطن يشي بالخروج عليها وتجاوزها.

وكثيراً ما يحتكم أبو الفرج في مفاضلته بين الرواة إلى التاريخ. فيذكر الخبر كما رواه صاحبه ثم يبيّن نصيبه من الصدق بحسب ما هو معروف متداول مُجْمَعٌ عليه. ففي أخبار عمر بن أبي ربيعة يشير المؤلّف إلى اختلاف الرواة في نسب الثريا التي شبّب بها عمر وشاعت عنه معها أحاديث كثيرة، فيقول: «ذكر الزبير بن بكار أن الثريا التي عَلِقَها عمر ليست بنت عبد الله بن الحارث، وإنّما هي أقرب إلى أن تكون بنت عبد الله بن محمد بن عبد الله بن الحارث [. . .] قال مؤلف هذا الكتاب: وهذا غلط من الزبير عندي»[2]. ويورد أبو الفرج في مقام شبيه بهذا ـ أثناء حديثه عن سهيل الذي تزوج الثريا ـ خبراً نقله عن ثلاث سلاسل تخلل إحداها اسم الزبير بن بكار. فينسب إلى رواته أنّهم «قالوا: تزوّج سهيل بن عبد العزيز بن مروان الثريا ـ وقال الزبير: بل تزوّجها أبو الأبيض سهيل بن عبد الرحمن بن عوف ـ فحُملت إليه وهو بمصر. والصواب قول من قال: سهيل بن عبد العزيز، لأنّه كان هناك منزله. ولم يكن لسهيل بن عبد الرحمن هناك موضع»[3]. والظاهر من هذين المثالين أن أبا الفرج يصحّح بعض الروايات ويبطل بعضها الآخر. وربّما دعانا ذلك إلى أن نعتبر أنّ الإسناد عنده مطابق للإسناد المتداول عند المحدّثين. إلاّ أنّ هذا القول سرعان ما يبطله أمران: فأبو الفرج وإن خطّأ الزبيرَ فإنّه لم يَمْحُ روايته. أمّا المحدّثون فإنّهم متى أدركوا أن خبراً مروياً عن الرسول خاطىء تحاشوا أن يضمّنوه مؤلّفاتهم. والدليل

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 335.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 210 ـ 211.

(3) م. ن ج 1، ص ص 233 ـ 234.

على ذلك أنّهم يجعلون عنواناً لمجموعات الحديث «الصحيح» أو «المسند». فإذا جمعوا الأحاديث الخاطئة في كتاب ـ شأن ابن الجوزي (تـ 597 هـ) في كتاب «الموضوعات» ـ فذلك للتنبيه إليها، حتّى يقع تجنبها ولا يستشهد بها أو يُعمل بما ورد فيها. وأمّا الأمر الثاني فيتمثل في المنزلة التي يحظى بها الزبير بن بكار في «الأغاني». ولو أنّ أبا الفرج كان متقيداً بشروط المحدّثين في الإسناد، لمحا ذكر الزبير من كتابه بعد أن بدا له أنّه ممن لا يوثق بروايته.

ولعلّ المثال الساطع على هذا الموقف ما جاء عند تعليق أبي الفرج على خبر رواه ابن خرداذبه (تـ 280 هـ) تحدث فيه عن معبد وقال إنّه: «أدرك دولة بني العباس وقد أصابه الفالج وارتعش وبَطُلَ فكان إذا غنّى يُضحك منه ويُهزأ به. وابن خرداذبه قليل التصحيح لما يرويه ويضمّنه كتبَه [. . .] فأمّا إدراكه دولة بني العباس، فلم يروه أحد سوى ابن خرداذبه. ولا قاله ولا رواه عن أحد، وإنّما جاء به مجازفة»[1]. وهذا الموقف الذي اتخذه أبو الفرج من ابن خرداذبه يظهر لنا من حين لآخر في كتاب «الأغاني». فهو يتحدّث عن أغاني الخلفاء وأولادهم فيقول: «المنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجلّه ولا حقيقة لأكثره، لا سيما ما حكاه ابن خرداذبه فإنّه بدأ بعمر بن الخطاب [. . .] ثم وَالَى بين جماعة من الخلفاء واحداً بعد واحد، حتّى كأنّ ذلك عنده ميراث من مواريث الخلافة أو ركن من أركان الإمامة لا بدّ منه ولا مَعْدِل عنه، يخبط خبط العشواء، ويجمع جمع حاطب الليل»[2]. ويذكر أن علّويه المغنّي من السغد، ثم يقول: «وذكر ابن خرداذبه، وهو ممّن لا يحصّل قوله ولا يُعتمَد عليه، أنّه من أهل يثرب مولى بني أمية. والقول الأوّل أصحّ»[3]. ويذكر صاحب «الأغاني» اختلاف القوم في نسبة لحن لشعر قاله يزيد بن عبد الملك (تـ 105 هـ) فقد ذكر إسحاق أنّه لمعبد. «وغيره يذكر أن الصنعة فيه لحبابة. ويزعم ابن خرداذبه أنّ الصنعة فيه ليزيد، وليس كما ذكر. وإنّما أراد أن يوالي بين الخلفاء في الصنعة. فذكره على غير تحصيل. والصحيح أنّه لمعبد»[4]. وأورد أبو الفرج خبراً عن ابن خرداذبه وصف فيه لقاء بين ابن جامع وعاتكة بنت شهدة بمحضر الرشيد، ثم علّق عليه بقوله: «هكذا ذكر ابن خرداذبه، وليس الأمر في ذلك كما ذكره»[5].

---

(1) م. ن.ج 1، ص 36.

(2) م. ن. ج 9، ص 250.

(3) م ن. ج 11، ص 333.

(4) م. ن. ج 15، ص 137.

(5) م. ن. ج 18، ص 343.

إنّ هذه الملاحظات المتفرقة في كتاب «الأغاني» لتدلّ على أنّ موقف أبي الفرج من ابن خرداذبه قطعي، فهو عنده من المخلّطين غير المحقّقين. ولكن ما باله يورد من مروياته ما يورد، وهو عنده على ما ذكر من النزوع إلى المجازفة، وقلة التصحيح لما يرويه؟ إنّ السبب في ذلك لَهُوَ من جنس السبب الذي دعا أبا الفرج إلى إيراد خبر عن عبيد بن الأبرص (تـ نحو 25 ق. هـ) استهله بهذا السند: «قرأت في بعض الكتب عن ابن الكلبي عن أبيه، وهو خبر مصنوع، يتبيّن التوليد فيه، أنّ عبيد ابن الأبرص. . .»[1]. ذلك أنّ مؤلّف كتب الأخبار مطالب بأن ينبّه إلى مواطن الخلل والنحل والتوليد، ولكنه غير مطالب بإسقاط الأخبار الزائفة، أو الالتفات عن الرواة المتهمين بالوضع. فليكذب الراوي ماشاء له الكذب، ولكن الكذب في الأدب جميل، ولأمرٍ ما قيل إن أعذب الشعر أكذبه. وبهذا نقف على مفهومين للكذب: أحدهما محرّم وهو الكذب على الرّسول، والآخر مباح وهوالكذب المبدع في الأدب، فهل يوجد من يصدّق مغامرات ألف ليلة وليلة؟ ولكن هل يوجد من يتهم واضعيها بالكذب؟

إنّ هذا الوضع الذي يتّسم به الإسناد في الأدب، وفي الأخبار خاصّة هو الذي يجعل اعتراف الراوي بالكذب ممكناً. فقد ذكر أبو العيناء (تـ 283 هـ) أنّه كان يضع الأخبار فقال: «لمّا حبس الواثق [تـ 232 هـ] إبراهيم بن رباح، وكان لي صديقاً، صنعت له هذا الخبر راجياً أن ينتهي إلى أمير المؤمنين فينتفع به. فأخبرني زيد بن علي بن الحسين أنّه كان عند الواثق حين قرىء عليه، فضحك واستظرفه وقال: ما صنع هذا كلّه أبو العيناء إلاّ بسبب إبراهيم بن رباح وأمر بتخليته»[2].

فإذا بلغنا من الإسناد في الأخبار هذا المبلغ ـ وهوالذي يغدو معه الإسنادُ الموضوعُ مفخرةً للواضع ـ أدركنا خصيصة جوهرية من خصائص الإسناد في الأدب، إذ هو لا يدلّ على صاحب القول وإنّما يصبح باباً يتعيّن على المبدع دفعه حتى يستطيع ولوج حرم الخبر.

إنّ فيما استعرضنا من سمات الإسناد في أدب الأخبار ما يكفي للبرهنة على أنّه مختلف عن إسناد المحدّثين. وإن كانا في الظاهر يسعيان إلى ربط المتن بمصدره

---

(1) م. ن. ج 22، ص 85.

(2) الحصري: زهر الآداب، ج 3، ص 711.

الأصلي، فإن ذلك كان متّبعاً في الحديث مهملاً في الأخبار. لأنّ غاية الأخباري أو مؤلّف كتب الأخبار لا تتمثل في الربط المحكم بين الخبر وأصله، أي بين الحديث ومرجعه، بل تتمثل في نسبة الكلام إلى قائل. لذلك كانت السلاسل تتتابع في الأخبار دون أن يتوفر فيها شرط التواتر. فمؤلّف كتب الأخبار لا يحسم في هذه الأسانيد. وإن هو حسم في رواية لم يحسم في صاحبها. وهذا مخالف قطعاً لخصيصة الإسناد في الحديث، وهي الموازنة بين الأسانيد لإبراز أيّها أسلم من غيرها. فالمحدّثون يفرزون الأسانيد ليجعلوا ذلك مطية لفرز الأحاديث. أمّا مؤلّفو كتب الأخبار فيوردون الأسانيد وإن اختلفت لأنّهم لا يطلبون الوحدة من خلال الجمع ـ شأن المحدّثين ـ وإنّما يطلبون التعدّد في الموضوع الواحد. ولعلّ هذا الاستنتاج يقودنا إلى ثالثة المراحل في هذا الفصل الثالث من الباب المخصص للإسناد، وهي التي أفردناها لوظائف الإسناد في الأخبار.

3. 3. وظائف الإسناد الأدبي:

قد تنطوي كلمة «الوظائف» على غموض يتعيّن علينا أن نزيحه حتى تتضح لنا مسالك القول. فهذه الأسانيد التي رأينا تطوّرها في الفصل الثاني من هذا الباب، ووقفنا على بعض سماتها في المرحلة السابقة من هذا الفصل الثالث، لها دور تضطلع به. وهو دور قد يتبدّل من طور إلى آخر، ومن كاتب إلى آخر، ومن خبر إلى آخر في الكتاب نفسه أحياناً. وقد كنّا أشرنا إلى أنّ هذا الدور يتمثّل أساساً في مشاكلة الواقع أي في إيهام القارىء بأن متن الخبر جائز الوقوع. وإذا كان هذا الجواز ينطبق أحياناً على الوقائع والأفعال، فإنّه ينطبق دائماً على الأقوال. ومن ثمّ كانت وظيفة الإسناد مزدوجة بحسب الموقع الذي نتخذه لتحديدها. فالمؤلّف الذي يعقد الخطاب، له غايات يريد أن يبلغها عن طريق الإسناد، والقارىء الذي يفكّ ذلك الخطاب له علامات يريد أن يستخرج مقاصدها. معنى ذلك أن وظائف الإسناد بالنسبة إلى المؤلف غير وظائف الإسناد بالنسبة إلى القارىء. فهي في جانبها الأوّل موصولة بنشأة الأثر الفني، وهي في جانبها الثاني موصولة بطرائق تقبّله. لذلك رأينا أن نقسّم حديثنا عن هذه الوظائف قسمين: ننظر في أولهما في وظائف الإسناد عند المؤلف، ونحاول أن نجيب فيه عن سؤال: لماذا يورد المؤلّف الأسانيد؟ ونهتم في ثانيهما بالفحص عن وظائف الإسناد في نظر القارىء، ونعمل على الإجابة فيه عن سؤال: ما هي أهميّة الإسناد في دراسة الخبر الأدبي؟

3. 3. 1. وظائفُ الإسناد الأدبي عند المؤلّف:

يمكننا أن نقول ـ دون أن نخشى زللاً ـ إنّ الإسناد في كتب الأخبار كان في الفترة التي تعْنينا عنصراً ثابتاً من عناصر الخبر، وإن اختلفت صوره أو غاب في بعض الأحيان. وقد ذكرنا عند حديثنا عن دور المؤلّف أن الخصيصة التي يتميّز بها هذا الأدب أنّ صلته بصاحب الكتاب ضعيفة. فهو أدب نقل ورواية أساساً. ولكن ما هي الأداة التي تدلّ على أنّ المؤلّف لم يصنع الخبر بنفسه؟ إنّها الإسناد. لذلك كانت وظيفة الإسناد الأولى التي تكاد تكون بديهية أنّه يقوم بدور الشاهد على أنّ الخبر مروي غير مخترع، وهذه الوظيفة البداثية هي التي أملت على جلّ مؤلّفي القرن الثالث أن يشيروا إلى وجود الإسناد، وإن لم يفصلوا القول فيه، أو أن يقولوا إنّ هذا الخبر قد سمعوه من غير وجه، أو رُوي لهم، أوما شابه ذلك من العبارات.

لقد كان هذا الدور هو الغالب على كتب الأخبار حتّى النصف الأوّل من القرن الثالث. ذلك أنّ هذه الفترة اتسمت بغلبة المشافهة وبداية التدوين. فكان العمل الغالب على مؤلّفي الكتب استصفاء الأخبار التي كانت تعود في قسمها الأكبر إلى الرواة المحترفين الذين نشطوا خلال القرن الثاني للهجرة. كما أن قسماً منها كان من مسموعات المؤلفين، نقلوها مباشرة عن مخبرين جمعتهم بهم الصدفة أو الاستخبار. وكان قسم آخر من هذه الأخبار ناشئاً عن تجربة عاشها المؤلّفون أنفسهم. وفي هذه الحالات كان الإسناد يضطلع بهذا الدور الأوّلي الذي ينمّ عن وجود خيط رابط بين مصدر الخبر ـ وإن كان مجهولاً ـ والمؤلّف الذي يتولّى تثبيت الخبر بالكتابة ونقله إلى القراء.

أمّا في النصف الثاني من القرن الثالث وخلال القرن الرابع، فإنّ كمية كبيرة من الأخبار قد دُوّنت، وبالتالي فإنّ هذه الوظيفة الأوّلية للإسناد لم يعد لها من موجب. فإذا قال المؤلّف إنّه نسخ الخبر من كتاب فلان، فما الداعي إلى ذكر الإسناد؟ هل هو حجة على أنّه لم يصنعه؟ لا نظنّ ذلك لأن الكتاب يمكن أن يوجد في أيدي الناس، وبه يعرفون صدق المؤلّف أو كذبه. هنا يمكننا أن نرى أن وظيفة الإسناد قد أصابها بعض التغيير. إذ أنيط بالأسانيد دور جديد، هو توثيق المتن في عمل يجوز أن نشبّهه بالبيبليوغرافيا. وهذه الوظيفة واضحة جليّة في كتاب «الأغاني» الذي دأب فيه أبوالفرج على تقديم عدّة سلاسل للمتن الواحد. ولو كانت غايته من الإسناد أن يقنع القارىء بأنّه ليس واضع الخبر وإنّما هو مجرّد ناقل له، لاكتفى بسلسلة واحدة.

ولعلّ هذا ما يفسّر تعزيز المؤلّف للمصادر المسموعة بالمصادر المقروؤة. فكثيراً ما نجد عبارة «أخبرني» أو «حدّثني» مصحوبة بعبارة «ونسخت» أو «ووجدت في كتاب فلان». إنّ لهذه الأسانيد وظيفة جديدة تسرّبت إليها من تنامي منزلة المؤلّف في هذه الفترة. وإن كان في هذا ما ينمّ عن مفارقة. إذ كيف يمكن أن نعتبر كثرة السلاسل دليلاً على نموّ منزلة المؤلّف؟ ومع ذلك فالأمر جائز على ما ذكرنا. فتعديد المؤلّف لسلاسل السّند يدلّ على سعة اطلاعه وحرصه على التقصّي، حتى إنّه لم يعد يقنع بمصدر واحد. ولعلّ ما أشرنا إليه من ظاهرة نقد الأسانيد والرواة يمكن أن يدعم هذا الرأي. فالمؤلّف لم يعد فقط موئلاً ينتهي إليه سيل الروايات، وإنّما غدا إلى ذلك خبيراً بمسالك الرواية وأعوانها. فاكتسب من ذلك سلطة لا تقلّ عن سلطة نقاد الشعر.

على أنّه لا ينبغي أن يذهب بنا الظنّ إلى أنّ هاتين الوظيفتين - أي إحالة النصّ إلى غير المؤلّف، وتوثيق المتن - قد كانت إحداهما منفصلة عن الأخرى. فالناظر في مؤلّفات الجاحظ، وإن لم يجد رَكْمَاً للأسانيد، يلاحظ بيسر أن نقد الرواة قد بلغ فيها درجة من التطوّر لا يمكن أن نعتبره عملاً عفوياً. ومن ثمّ فإنّ سلطة المؤلّف التي أشرنا إليها ليست وليدة القرن الرابع للهجرة. ومن جهة أخرى فإنّ عدداً من مؤلفي الأخبار في القرن الرابع قد ساروا على النهج الذي استنّه أسلافهم. وبذلك كانت وظيفة الإسناد الأولى هي الغالبة على مؤلفاتهم، ومن أبرز هؤلاء ابن عبد ربّه والوشاء. على هذا النحو يبدو لنا أن دراسة وظائف الإسناد، وإن أفضت بنا إلى تبيّن بعض الملامح المتطوّرة عبر التاريخ، لا تجيز لنا إطلاق أحكام عامّة تمهّد لنا السبيل لقراءة تاريخية لوظائف الإسناد في أدب الأخبار. حسبنا إذن أن نقول إنّ الوظيفة الأساسيّة للإسناد قد كانت الإعلام بأنّ المتن مروي، فأصبحت الإشارة إلى علوّ كعب المؤلّف وإلمامه بسائر الروايات. أي أنّ الإسناد كان عماداً للمؤلّف يُبعد عنه تهمة الوضع، فأصبح واجهة يُظهر من خلالها معرفته بالأخبار وبحامليها. ولربّما كان من الأحسن أن نقول إن الوظيفتين موجودتان في سائر مراحل الإسناد، إلاّ أنّ الأولى كانت أغلب إلى منتصف القرن الثالث، والثانية أظهر خلال النصف الثاني من القرن الثالث والقرن الرابع.

غير أنّه توجد وظيفة أخرى للإسناد تتمثل في إلقاء المؤلف عهدة الحديث على غيره. فكثيراً ما يلمّح الكاتب إلى أنّه أورد الخبر، ولكنّه لا يصدّق ناقله، أو لا

يتحمّل مسؤولية ما جاء فيه من أكاذيب. فالجاحظ يسند إحدى خطب معاوية بن أبي سفيان إلى شعيب بن صفوان واليقطري، ولكنّه يصرّح في نهايتها بعدم تصديقه إيّاهما، فيقول: «وفي هذه الخطبة أبقاك الله ضروب من العجب [. . .] وإنّما نكتب لكم ونخبر بما سمعناه، والله أعلم بأصحاب الأخبار وبكثير منهم»[1]. وكذا فعل الأصبهاني في بدء حديثه عن مجنون بني عامر، إذ ذكر أقوال الرواة بين مثبت لوجوده ونافٍ له، ثم أردفها بقوله: «وأنا أذكر مما وقع إلي جملاً مستحسنة متبرئاً من العهدة فيها. فإنّ أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسبها من حُكيتْ عنه إليه، وإذا قدّمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب»[2]. وهذا الضرب من التعاليق يبيّن أنّ الإسناد لم يُؤتَ به لبيان أن الخبر من وضع شخص أو أشخاص غير المؤلّف، ولا جيء به توثيقاً للمتن وإيماءً إلى سعة معارف المؤلّف، وإنّما أثبت ليضع، بين الراوي الذي أُسْنِدَ إليه القول والمؤلّف الذي نقل القول وأثبته في كتابه، فاصلاً يبين أنّ المؤلّف لا يصدّق الراوي تصديقاً تامّاً.

أمّا التكذيب فأمره مختلف. إذ أنّ المؤلّف ربّما ألقى بعهدة الخبر على الراوي دون أن يكذّبه تكذيباً باتّاً، فيكون الإسناد بالنسبة إلى المؤلّف ترساً يقيه عيبَ الطاعن كما قال أبو الفرج، ولكنّه لا يخرج من دوره ذاك إلى النقد والجرح. ولنا في أخبار إبراهيم الموصلي نموذج من الأخبار التي يسوقها أبو الفرج مثبتاً أسانيدها، ولكنّه لا يخفي تردّده في تصديق ما ورد فيها. جاء خبر منها بهذا السند: «أخبرنا محمد بن مزيد قال: حدّثنا حماد بن إسحاق عن أبيه عن جدّه إبراهيم قال»[3]. وهو يروي على لسان إبراهيم الموصلي نفسه قصّة إبليس الذي زاره في بيته وغنّاه أصواتاً، ويعقّب أبو الفرج على ذلك بقوله: «هكذا حدثنا ابن أبي الأزهر [وهو محمد بن مزيد] بهذا الخبر. وما أدري ما أقول فيه. ولعلّ إبراهيم صنع هذه الحكاية ليتنفّق بها. أو صُنِعَت وحكيت عنه. إلاّ أنّ للخبر أصلاً الأشبه بالحق منه ما حدثني به أحمد بن عبد العزيز الجوهري وأحمد بن عبيد الله بن عمار، قالا حدثنا عمر بن شبة قال: حدثنا إسحاق بن إبراهيم الموصلي عن أبيه قال»[4]. وفي هذا الخبر الثاني

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 61.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 11.

(3) م. ن. ج 5، ص 231.

(4) م. ن. ج 5، ص 236.

تحوّل إبليس فأصبح «رجلاً». وخرجنا من عالم الشهادة إلى عالم الغيب، إذ أن أحداث اللقاء الثاني دارت في المنام. ونلاحظ ههنا تحرّج الأصبهاني في الحكم على الخبر (ما أدري ما أقول فيه - لعلّ - الأشبه بالحق)، فكأنّه يريد أن يدفع بالقارىء إلى الشك في صحة الخبر دون أن يقطع فيه برأي صريح. وربّما خرج أبو الفرج من التلميح اللّيّن إلى التصريح العنيف، فأورد الخبر بإسناده ثمّ ذكر رفضه إيّاه، من قبيل ما رأينا في الأمثلة السابقة عن الزبير بن بكار وابن خرداذبه. وهو ينقل عنهُ أنّ إبراهيم إنّما لقّب بالموصلي لأنّه كان إذا سكر تغنّى بشعر فيه ذكر للموصل. ثمّ يعقّب على ذلك بقوله: «وما سمعت بهذه الحكاية إلاّ عنه. وإنما ذكرتها على غثاثتها لشهرتها عند الناس، وأنّها عندهم كالصحيح من الرواية في نسبة إبراهيم إلى الموصل، فذكرته دالاً على عَوَاره»[1]. وهنا يتخذ الإسناد دوراً فرعياً جديداً. فالمؤلّف لا يكتفي باستخدامه لإلقاء العهدة على الراوي أو الرواة، وإنّما يضيف إلى ذلك فضح جهلهم وتخليطهم وقلّة تصحيحهم. فالإسناد في هذه الحالة مطيّة لاتهام الراوي وإبراز خطله، وبالمقابل يبدو المؤلّف في صورة العالم النزيه المدقّق الذي يميّز بين الصحيح والزائف، وبين الممحّص من الرواة وحاطب الليل.

وإضافة إلى هذه الوظائف التي ذكرنا، اضطلع الإسناد بدور هامّ تمثّل في تقديم معلومات تتصل بظروف الرواية وبأحوال الرواة. وقد كنّا أوردنا في الفصلين الأوّل والثاني من هذاالباب شواهد من كتب الأخبار تدلّ على حرص مؤلفيها على تفصيل القول في مراتب التحمل من سماع وإجازة وقراءة ومكاتبة ووجادة وغيرها. وبيّنا أن هذه المصطلحات التي تسرّبت إلى كتب الأخبار من علوم الحديث النبوي قد بدأت تظهر في أواخر القرن الثالث، ولكن عودها اشتدّ خاصّة في القرن الرابع. وهذا التنصيص على مراتب التحمّل يلقي أضواء كاشفة على الرواية والمسالك التي يمرّ بها الخبر حتى ينتهي به المطاف إلى المؤلف. ونعتقد أن ما ذكرناه من هذه الحالات يغنينا عن تكرار القول في هذا الموضوع. ولكن توضيح ظروف الرواية هذا له وجه آخر نريد أن نلمّ به، فقد ينصّ المؤلّف أو أحد الرواة على أنّ الخبر إنّما

(1) م. ن. ج 5، ص 157. ومثل هذا موقف أبي الفرج من روايات ابن الكلبي في أخبار دريد بن الصمة. وهو يقول عنها: «هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلّها [. . .] وهذا من أكاذيب ابن الكلبي وإنّما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شيء قد رواه الناس وتداولوه» م. ن. ج 10، ص 40.

روي من الذاكرة. ومن ذلك ما جاء عند حديث أبي الفرج عن النابغة الجعدي (تـ 50 هـ) إذ قال: «حدثني بخبره مع ابن الزبير جماعة، منهم حبيب بن نصر المهلبي وعمر ابن عبد العزيز بن أحمد والحرمي بن أبي العلاء ووكيع ومحمد بن جرير الطبري حدثنيه من حفظه، قالوا: «حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثنا أخي هارون بن أبي بكر عن يحيى بن إبراهيم عن سليمان بن محمد بن يحيى بن عروة عن أبيه عن عمّه عبد الله بن عروة قال»[1]. فقد تلقى الأصبهاني هذا الخبر من خمسة رواة إلاّ أنّه خصّ آخرهم، وهو الطبري، بأنّه رواه من حفظه. ممّا يدلّ على أن فعل «حدّثني»، الذي أُسند إلى الرواة الآخرين لا يعني الحدبث وإنّما يعني القراءة. وفي إشارة أبي الفرج إلى أنّ الطبري حدثه من حفظه تلميح إلى قوّة ذاكرته. وهي إلى ذلك تدلّ على تواصل المشافهة في القرن الرابع وتعايشها مع الكتابة.

ومما يتصل بظروف الرواية ذكر مكانها. وقد نصّ أبو الفرج أحياناً على اسم المدينة التي سمع فيها الخبر. فهو يقول مثلاً: «حدثنا الحسين بن الطيب الشجاعي البلخي بالكوفة قال»[2]، و«أخبرني أحمد بن عيسى بن أبي موسى العجلي العطار بالكوفة قال»[3]. ونصّ أيضًا على المكان الذي سمع فيه أحد الرواة من راوٍ آخر، فقال: «أخبرني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال: حدثني يعقوب بن إسرائيل قال: حدثنا محمد بن إدريس القيسي بواسط قال»[4]. إلاّ أنّ هذه الإشارات قليلة الورود. فلا نكاد نظفر في «الأغاني» ولا في غيره من كتب الأخبار، سواء في القرن الثالث أو في النصف الأوّل من القرن الرابع، إلاّ بلمحات تأتي متباعدة، شأنها في ذلك شأن التحديد الزمني للرواية. والأسانيد ضنينة بهذا الضرب من المعلومات، وإن كنا وجدنا مثل تلك الإشارات عند الصولي إذ يقول: «حدثني أبو بكر أحمد بن زهير سنة ست وسبعين ومائتين قال: حدّثنا سليمان بن أبي شيخ قال...»[5]. على أننا لاحظنا أن المؤلّف الذي صرف همّه في أسانيد كتبه إلى ضبط إطار الرواية مكاناً وزماناً هو المحسّن التنوخي، وذلك خاصّة في «نشوار المحاضرة» و«الفرج بعد الشدّة»، وقد ألفهما في النصف الثاني من القرن الرابع.

---

(1) م. ن. ج 5، ص 28.

(2) م. ن. ج 14، ص 319.

(3) م. ن. ج 13، ص 293.

(4) م. ن. ج 2، ص 404.

(5) الصولي: كتاب الأوراق، ج 1، أخبار الشعراء المحدثين، ص 145.

أمّا في الفترة التي تعنينا فإنّ الوظيفة البارزة التي أنيطت بالإسناد تتمثل في التعريف بالرواة. وينبغي أن ننبّه إلى أنّ ظاهرة التعريف بالرواة قديمة نجد بعض نماذجها منذ النصف الأوّل من القرن الثالث. فالجاحظ يقدّم لأحد الأخبار بالسند التالي: «أخبرني محمد بن عبّاد بن كاسب كاتب زهير ومولى بجيلة من سبي دابق، وكان شاعراً راوية، وطلاّبة للعلم علاّمة، قال»[1]. ويقول الصّولي: «حدثني عون بن محمد الكندي، قال: حدّثني أبو دعامة عن عياش مولى أبي الوفاء كاتب الديوان قال»[2]. وقد تعززت هذه الملاحظات بعض الشيء مع الأصبهاني، ونجده يعرّف أحياناً بالراوي الذي نقل إليه الخبر من قبيل قوله: «أخبرني محمد بن جعفر الصيدلاني النحوي صهر المبرّد قال: حدثني طلحة بن عبد الله أبو إسحاق الطلحي قال: حدثنا الزبير بن بكار...»[3]. وقد يتعلق التعريف أحياناً أخرى براوٍ غير مباشر ورد اسمه في سلسلة السند. ومن ذلك قوله: «أخبرني عبد الله بن الربيع الربيعي قال: حدثتني خديجة بنت هارون بن عبد الله بن الربيع قالت: حدّثتني خمار جارية أبي - وكانت قَنْدِهَارِيَّةً اشتراها جدّي عبد الله وهي صبيّة ريّض من آل يحيى بن معاذ بمائتي ألف درهم - قالت»[4]. ومن المهمّ أن نذكر أن هذه الإشارات قليلة غير منتظمة، لأنها لا تتصل إلاّ بالرواة المجاهيل أو مَنْ هم في حكم المجاهيل. وقد شهدت تطوّراً كبيراً مع التنوخي في النصف الثاني من القرن الرابع.

وقد يُجمع عند التعريف بأحد الرواة بين انتمائه وطول باعه في القصّ، وهو ما جاء عند تقديم كليب بن إسماعيل، إذ وصف بأنّه «مولى بني أميّة، وكان حدِثاً أي حسن الحديث»[5]. وربّما ذكر سن الراوي عند السماع منه. وهو ما نجده في هذا السند: «نسخت من كتاب أحمد بن سعيد الدمشقي قال: حدثنا الزبير قال: حدثني يحيى بن محمد بن طلحة، وكان قد قارب ثمانين سنة قال»[6]. وهذا الضرب من المعلومات المتصلة بظروف الرواية يختلف عن سابقه بعض الاختلاف، إذ أنّه ينطوي على مقصد خفي يريد الراوي بلوغه. فالإشارة إلى أنّ راوي الخبر حَدِثٌ قد يراد منه

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 44.
(2) الصولي: كتاب الأوراق، ج 1، أخبار الشعراء المحدثين، ص 153.
(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 5، ص 100.
(4) م. ن. ج 5، ص 177.
(5) م. ن. ح 1، ص 332.
(6) م. ن. ج 2، ص 170.

لفت انتباه القارىء إلى الجوانب الجمالية للخبر، وما يتوفر فيه من براعة وفنّ. أمّا تحديد سنّ الراوي بثمانين سنة أو ما يقرب منها فإنّه ربّما جيء به لإحداث أثر معاكس لسابقه، إذ أنّ الثمانين سنّ متقدّمة يمكن أن يصاب صاحبها بالتخريف والاختلاط، وربّما جيء به لبث الاطمئنان في نفس القارىء، فالشيخ أعلم من غيره وليس له ما يدعوه إلى الكذب، لأنّه قضى من الحياة وطره.

ولعلّنا بهذا نجد خيطاً واصلاً بين نوعين من الوظائف المنوطة بالإسناد. أمّا النوع الأوّل فهو يضمّ القسم الأكبر من الوظائف التي استعرضنا فيما سلف من حديثنا، وهي نسبة القول إلى غير المؤلّف وإلقاء العهدة على الغير، والإيماء إلى سعة اطّلاع المؤلّف، وتقديم معلومات عن الرواة، وعن ظروف الرواية. والجامع بين هذه الوظائف أنّها تدور حول محور يمكن وصفه بأنه واقعي تاريخي. فالإسناد يستخدم لترسيخ الخبر في الواقع التاريخي. فإن لم يكن ذلك للإقناع بوقوع الأعمال، فإنه للبرهنة على «وقوع» الأقوال. وأمّا النوع الثاني من الوظائف التي تناط بالإسناد فمدارها على الفعل «الأدبي». ونعني بذلك أن مهارة المؤلّف أو الراوي إنّما تنطلق من الأسانيد: كيف تُبْنَى؟ وعلى من تقوم؟ وماذا يُقَدَّم فيها من معلومات؟ فالمؤلّف يجعل للإسناد وظيفة تشبه إلى حدّ بعيد وظيفة الطقوس الأوليّة التي توجد في حالات التعبّد أو السّحر، إذ هي مدخل لاحتواء «المُريد» وإحاطته بضروب من القيود لا يستطيع منها فكاكاً. وبهذا يكون الإسناد أداة لإيجاد «حالة فنية» تَسْتَفِزُّ في القارىء حساسيته الجمالية وتجعله مستعداً للاندراج في فتنة النص وما ينشئه من عوالم وأخيلة.

بهذا يصبح الإسناد في الأخبار الأدبية جزءاً لا يتجزأ من استراتيجية الخطاب. إذ أنّه وسيلة يتوخاها المؤلّف لجعل القارىء يقرأ المتن على نحو مخصوص ويتنبه فيه إلى جوانب محدّدة. وبهذه الصورة يغدو الإسناد مقوّماً من مقوّمات خطاب الخبر. فيجوز لنا أن نرى فيه «عملاً» قد لا يصله بالواقع التاريخي رابط، ولكنّه موجود استجابة لسنّة من سنن الكتابة، واندراجاً في أفق انتظار معيّن. فإذا سلّمنا بهذا الرأي استطعنا أن نفهم ما قاله الجاحظ حين نصح الأديب المبتدىء بألاّ ينسُب كلامه إلى نفسه إلاّ إذا رَأى اهتمام الناس به وإقبالهم عليه، يقول: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتُنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبَّرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله

وتدّعيه. ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله [. . .] فإذا [. . .] وجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه»[1]. ولئن كان الجاحظ يتحدث ههنا عن الشعر والخطب والرسائل دون الأخبار فإنّنا نستطيع أن نجد في حديثه هذا منفذاً. إذ أنّ الأديب يجوز له أن ينشىء القصيدة أو الرسالة أمّا الخطبة فلا. وبذلك يمكننا أن نعمّم هذا الكلام فنطبقه على الأخبار أيضاً. ونلاحظ في هذا القول أمرين: أوّلهما اعتبار الجاحظ أنّ الأدب صناعة، وثانيهما إدراكه مفهوم أفق الانتظار، واعتماده إياه محكّاً أساسياً لجودة الأدب أو رداءته. وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ الجاحظ ذكر في كتاب «فصل ما بين العداوة والحسد» أنّه كان يعمد إلى تأليف الكتب ونسبتها إلى ابن المقفع والخليل بن أحمد والعتابي وغيرهم اتقاء لحسد الحاسدين[2]. وذكرنا كيف كان الجاحظ يصنع الأسانيد في رسالة «صناعات القواد»[3]، وكيف أقرّ ابن رشيق بأنّه كان ينشىء بعض الأحاديث وينحلها غيره من الأدباء، معللاً ذلك بنزوعه إلى التواضع وميله إلى التستر بينهم والوقوع دونهم[4].

إنّ هذه الملاحظات يمكن أن تفيدنا في فهم مقاصد المؤلفين من إيراد الأسانيد. على أنّه يتعيّن علينا أن ننبّه إلى أنّ النظر في الإسناد باعتباره عملاً فنياً لا يستقيم لنا في كلّ الحالات، ولا حتى في القسم الأكبر منها لسببين: أولهما أنّ غياب المعطيات التاريخية الكافية يحول دوننا ودون البت في شأن معظم الأسانيد. ولعلّ مهارة المؤلفين قد وظفت في هذا المجال، فأصبح من العسير أن نفصل بين الإسناد التاريخي والإسناد الفنّي. وثانيهما أنّه يتعيّن علينا أن نقرّ بأن افتعال الأسانيد لم يكن خصيصة ملازمة للأخبار. فليست كلّ الأسانيد مصنوعة. ولكن هذا المبحث يمكّننا من «إساءة الظنّ» بالمؤلّفين والرواة، ممّا يفتح المجال أمام قراءة جديدة لا تؤمن بما يقال إيمان العجائز، بل تعتبر الكلام الأدبي مخاتلاً ماكراً، وتسعى إلى تجاوز ظاهر

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 203.

(2) الجاحظ: الرسائل، تحقيق هارون. ج 1، ص 351.

(3) م. ن. ص ص 379 ـ 393.

(4) ابن رشيق: العمدة، المقدمة، ج 1، ص 17.

القول إلى باطنه. وبهذا نجد أنفسنا قد وقفنا عند التخم الفاصل بين وظائف الإسناد بالنسبة إلى المؤلّف، وقد حاولنا أن نستعرضها ونحللها، ووظائف الإسناد بالنسبة إلى القارىء وعليها مدار حديثنا في ما بقي من هذا الفصل.

2.3.3. وظائف الإسناد الأدبي بالنسبة إلى القارىء:

لئن كان القول في وظائف الإسناد عند مؤلفي كتب الأخبار ميسوراً، فإنّ النظر في هذه الوظائف من منظور القارىء يبدو لنا على حظ من العسر عظيم. ذلك أن القراء مختلفون زماناً ومكاناً وثقافة وغاية وأدوات تحليل. ومن ثم يكاد يصبح هذا العمل في حكم المستحيل. على أنّنا نريد أن نبادر إلى توضيح رأينا في المسألة. فلسنا نقصد بهذا الجزء من عملنا استعراض الطرائق التي واجه بها القراء عبر العصور وباختلاف الأوطان والمشارب أسانيد الأخبار - وأنّى لنا ذلك - وإنّما نريد أن ننظر في الطرائق التي يمكن للقارىء أن يتوخاها إذا ما شاء أن يفيد من هذه الأسانيد. لقد رأى من اختصر كتاب «الأغاني» أن يحذف الأسانيد. ومن هؤلاء ابن واصل الحموي (تـ 697 هـ) في «تجريد الأغاني من ذكر المثالث والمثاني» وابن منظور (تـ 711 هـ) في كتابه «مختار الأغاني في الأخبار والتهاني». وكذا فعل أصحاب الموسوعات كالنويري والقلقشندي. وعلى هذا الدرب سار محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي في «قصص العرب»، وهذا ما نجده أيضاً في كتب النصوص المدرسية في مختلف البلدان العربية. ولعلّ الأعجب من هذا أن يعمد باحث هو عبد الحميد إبراهيم إلى إهمال الحديث عن الأسانيد في رسالة جامعية نال بها درجة الماجستير موضوعها «قصص العشاق النثرية في العصر الأموي». فما شأن هذه الأسانيد؟ وهل هي حقّاً زوائد يمكن الاستغناء عنها دون أن يصاب الخبر بسوء؟

إنّ الجواب الذي نراه هو النفي. على أنّنا لا نعتزم الإلمام بكلّ الجوانب التي يمكن استخلاصها من ظاهرة الإسناد في الأخبار، ولا ننوي القيام بتحليل جامع دقيق للأسانيد الواردة في كتب الأخبار، بل حسبنا أن نشير إلى الإمكانيات التي تتيحها لنا دراسة الأسانيد في تاريخ الأدب وتاريخ الأفكار. ولكننا قبل الخوض في ذلك نريد أن نبدي ملاحظتين تمهيديتين نراهما ضروريتين لتحديد الإطار الذي يمكننا أن نعالج فيه هذا الموضوع. أولى الملاحظتين كنا قد انتهينا إليها في المبحث المنصرم، وهي ظاهرة النحل والأخبار المولّدة وما كان يتخذ لها من أسانيد موضوعة يؤتى بها للإيهام

بصحة الخبر. فكيف يمكننا التمييز بين الأسانيد الحقيقية والأسانيد المزيفة؟ وهل ترانا نسير مع الأسانيد المصنوعة سيرنا مع الأسانيد الحقيقية؟ لعلّ الطريق التي يمكن توخيها هي عدم التسليم بصحة كلّ الأسانيد وعدم الشكّ فيها كلّها، وإنّما يتعين إخضاعها لمرحلة من الشك نفحص فيها عن رجال السند وعما يوافق أحداث التاريخ أو يناقضها. على أن هذا العمل لا ينبغي أن يصرفنا عن اتخاذ موقف من هذه الأسانيد إجمالاً. فليست غايتنا أن ننقب من خلالها عن «حقيقة» الخبر التاريخية، وإنّما نريد أن نتقصّى «حقيقته» الفنية. فلا يجب أن يدفعنا ما يوجد قبل النص إلى الإعراض عمّا يوجد بعده. وبعبارة أخرى فإن الإسناد يختلف أمره بين حقيقي ومصنوع إن نحن أردنا أن نجعله دليلنا إلى ماضي النص وسيرورته. ولكن هذه الأسانيد ينبغي أن نتعامل معها بضوابط واحدة إن شئنا أن نقرأ فيها تحوّل النص وتبدّله في أعين القراء وصيرورته.

وأماّ الملاحظة الثانية فتتصل برجال السند، فهم لا يكادون يحصون عدداً، إلاّ أنّ القسم الأكبر منهم لا نعرف عنه شيئاً إلاّ ما ذكر في السند. ومهما قلبنا كتب الرجال فإنّنا لن نظفر إلاّ بإشارات عابرة تخصّ عدداً ضئيلاً من رواة الأخبار، وخصوصاً منهم من كان له إسهام في رواية الحديث النبوي. وقد واجه محقق كتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز هذه المشكلة، وأعوزته في أكثر الأحيان المعلومات الدقيقة عن رواة الأخبار، خلافاً لرواة الحديث الذين اهتم القوم بهم اهتماماً عظيماً. «أمّا رواة الأدب فإن تاريخهم لم يجد من العناية ما وجده رجال الحديث، ما لم يكن للرواة إنتاج أدبي يذكر من شعر أو نثر. ومن الرواة من لا شأن له، إلاّ إنّه كان ممن يحبون رجال الأدب ومجالسهم ومساجلاتهم، أو كان نديماً على شراب، أو حاضراً دعوة، أو هو من الأتباع والمملوكين. وفي كتابنا هذا وفي وكتاب «الأغاني» وغيرهما من الكتب التي اعتمدت في رواية الأدب على السند لا نجد في كتب التاريخ والتراجم ترجمة لأغلب الرواة، بل إن الكثيرين منهم لا نعرف أسماءهم كاملة لأنّ المؤلف لم يذكر إلاّ كناهم أو ألقابهم»[1]. وهذه عقبة ثانية تحول دون الدارس ودون الاستغلال المحكم للأسانيد. وهذه العقبة لا نستطيع تخطيها إلاّ إذا تجاوزنا المرجع التاريخي لرجال السند باعتبارهم كائنات ذات وجود مادي مظروف، واعتبرناهم كائنات «فنيّة» يتحدّد حضورها في سلسلة السند من خلال غايات محدّدة، ويأتي

---

(1) عبد الستار أحمد فراج: مقدمة تحقيق «طبقات الشعراء» لابن المعتز، ص ص 11 ـ 12.

لخدمة مقاصد معينة. فالراوي المجهول الذي لا نعرف عنه إلاّ أنّه أحد بني عذرة أو همذاني أو مروزي وإن لم تكن له «حقيقة» تاريخيّة، فإنّ له دوراً فنياً اقتضاه الخبر، كما أن لحضوره في بداية الخبر دوراً موجّهاً للقراءة قد يضيع إن نحن أسقطنا السند أو غضضنا عنه الطرف.

فالمرء حين يدرس كتب الأخبار يواجه هذه السلاسل التي يرد بعضها متصلاً وبعضها منقطعاً. وهي تصوّر لنا رحلة الخبر من راوٍ إلى آخر، ومن مجال المشافهة إلى مجال الكتابة. ولو أنّ هذه الأخبار جاءت عارية عن الإسناد لخفي من أمرها الكثير. ويرى بلاشير أنّ الأسانيد هي التي تيسّر على الدارس استغلال الأخبار، يقول: «إنّ المواد التي جمعت في كتب المختارات، مهما بلغت من الغزارة، كانت تظلّ عسيرة الاستعمال بل مستحيلته في هذا الصّدد لولا أنّ كتّابها اهتموا بذكر مصادرهم بفضل الإسناد [...] ومهما يكن من أمر، فإنّ هذه الأسانيد تمكننا في أكثر الحالات من الرجوع في الزمان وصولاً إلى الجيل الأوّل من «الرواة» أو «المحدّثين» أي حوالي النصف الأوّل من القرن الثاني للهجرة / الثامن للميلاد»[1]. إنّ بلاشير لا يخفي شكّه في بعض الأسانيد التي اختلقها أصحابها للإيهام بصحّة الأخبار التي يروون، إلاّ أنّه يرى أنّ ذلك لا يمنع من التثبت في الأسانيد واعتماد صحيحها لدراسة حركة الإبداع عند العرب في مجال الأخبار.

والناظر في كتاب «الأغاني» يلاحظ أنّه ضمّ بين دفتيْه نصوصاً جاهلية وإسلاميّة، أمويّة وعباسيّة، نقل بعضها بطريق الرواية الشفوية، ونقل بعضها الآخر بطريق الكتابة. وأكثر الأصول التي عوّل عليها أبو الفرج ضاعت ولم يبق لنا منها إلاّ ما نقله عنها أبو الفرج. وقد اهتمّ بعض الدارسين المعاصرين بهذه النقول واعتمدوا سلاسل السند وسعوا إلى إكمال الكتب التي وصلتنا منقوصة بما نسب إلى أصحابها في «الأغاني» وفي غيره. ويمكن العودة إلى «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام لتتبّع ما بذله محققه محمود شاكر من جهد في هذا الصدد. وكذلك فعل عبد السلام هارون في القسم الأخير من «أمالي الزجاجي» وقد سماه «ملحقات أمالي الزجاجي». وعلى هذا النهج سار سامي مكي العاني إذ أضاف إلى «الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار قسماً وسمه بـ «الضائع من الموفقيات». ومن ذلك أيضاً ما أثبته عبد الستار أحمد فراج في ختام «طبقات الشعراء» لابن المعتز بعنوان «زيادات في المختصر».

---

(1) بلاشير: نظرات... ص R. Blachère: Regards... P 77 .

ولئن ظلّ العصر الجاهلي وما تلاه إلى منتصف القرن الثاني ملفوفاً من حيث الأسانيد في إهاب من الغموض، لعدم تبلور سنّة الرواية الأدبية في هذه الفترة، فإن المرحلة اللاحقة التي ابتدأت في النصف الثاني من القرن الثاني قد شهدت ظهور الرواة المحترفين كأبي عبيدة والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية وخلف الأحمر وغيرهم. ونحن نعرف عن الشعراء والخطباء الجاهليين والمخضرمين والأمويين ما رواه عنهم هذا الجيل الأوّل من الرواة. ومن عجب أننا ربّما نعرف عن هؤلاء الشعراء والخطباء أكثر مما نعرف عن الرواة الأوائل الذين حدّثوا بأخبارهم الجيل الثاني من الرواة، من قبيل هشام بن الكلبي والهيثم بن عدي وأبي عمرو الشيباني والمدائني وابن الأعرابي وغيرهم. ومن هنا نلاحظ خطورة الدور الذي اضطلع به هؤلاء الرواة، وما يستحقونه من عناية هي الكفيلة بكشف الغطاء عن التيارات الخفية التي وجهت الأدب العربي في هذه الأعصر المبكّرة.

وفي هذا السياق يمكننا أن ندرج العمل الذي قام به ناصر الدين الأسد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية». وقد انكب فيه على الكتب التي ضمّت أشعار الجاهليين، وعالج ما ورد فيها من شعر وأخبار عن الجاهليين معالجة نقدية استضاء فيها من جملة ما استضاء به برجال السند، وأحوالهم وحظوظ كلّ منهم من العلم والصدق بحسب ما روي عنهم.

وحين ندقّق النظر في أسانيد الأخبار المتعلّقة بشخصيات عاشت في العصر الجاهلي أو الأموي أو حتى بداية العصر العباسي، نلاحظ أن المناطق التي يتوزع عليها الرواة ثلاث: اثنتان في الظلّ وواحدة في الضوء. أمّا منطقة الضوء فهي الوسطى وهي التي يظهر فيها رواة معروفون لا سبيل إلى الشكّ في وجودهم التاريخي، ومنهم أبو عبيدة، وهشام بن الكلبي، وحماد الراوية، والمفضل الضبي، والأصمعي، وأبو عمرو الشيباني، والهيثم بن عدي، وابن سلام، وابن الأعرابي، والمدائني، ويلحق بهم أيوب بن عباية، وعمر بن شبة، وإسحاق بن إبراهيم الموصلي، والزبير بن بكار وغيرهم. وإذا لم يقف السند عند هؤلاء الرواة، فإنّه يمتدّ إلى رواة آخرين، وأكثرهم لم يحترف الرواية وإنّما كان مخبراً بما سمع أو شاهد، أو طرفاً أساسياً من أطراف المغامرة المذكورة في الخبر. وكثيراً ما يؤول أمر السلاسل إلى أشخاص لا يعرف عنهم القارىء شيئاً اللهم إلاّ نسبتهم. على هذا النحو تنتهي بعض سلاسل السند من أخبار المجنون بأشخاص من بني عامر، من

قبيل «عون بن عبد الله العامري»، «رباح بن حبيب العامري»، «جماعة من بني عامر»، «رجل من بني عامر»، «بعض مشايخ بني عامر»، «رجال من بني عامر»[1]. وتنتهي بعض سلاسل السند في أخبار جميل بأشخاص من بني عذرة من قبيل «سعيد ابن نبيه بن الأسود العذري»، «مشيخة من عذرة»، «رجل من عذرة»، «جماعة من بني عذرة»، «شيخ من رهط جميل من عذرة»، «بعض رواة عذرة»، «شيوخ من عذرة»[2]. ويمثل هؤلاء الرواة منطقة الظل الأولى التي تجعل أصول الأخبار مندسّة في مهامه يلفّها الإبهام. ولكنّها في أكثر الأحيان مهامه ناطقة بما يستطيع القارىء أن يتبيّن منه نهجاً في قراءة الخبر وتصنيفه وضبط مسالك الدلالة فيه. وأمّا منطقة الظلّ الثانية فتتعلّق بالرواة الذين اضطلعوا بالوصل بين الرواة المحترفين المعروفين ومؤلفي الكتب، وأكثر هؤلاء الرواة لا نعرف عنهم إلاّ أنهم قاموا بنقل الأخبار، فهم «جسور» اتّخذ أغلبهم من الرواية مهنة، ووجدوا من إقبال القوم على الأخبار ما دفعهم إلى توليدها إن أعوزتهم، وإلى تقاضي ثمن مقابل روايتها.

إنّ مرور أغلب الأسانيد التي تسبق الأخبار بهذه المناطق الثلاث: ظلّ فضوء فظلّ، يمكن أن نعتبره ظاهرة أدبيّة لا وجود لها إلاّ في أدب الأخبار. ومن ثمّ فإنّه يتعيّن على القارىء أن يجد في هذه المسالك القائمة خيطاً يستهدي به لتوظيف الأسانيد في فهم الأخبار ذاتها، وفي فهم المنزلة التي تحتلها في حركة الأدب العربي القديم كلّه. ولعلّ أهمّ ما يمكن أن ينصرف إليه الدارس أن يجد في هذا الخضم من الأسماء والألقاب والكنى وجهة يمكن أن يرى من خلالها بعض التيارات الخفية التي تتحكم في أدب الأخبار إنشاءً وروايةً وقراءةً. إنّ تحقيق هذه الغاية يمكن أن يُتوسَّل إليه باستشفاف مجموعات مختلفة يندرج في كل منها عدد من الرواة. وعلى هذا النحو نخلص إلى إنماء الرواة إلى «أسر» تختصّ كلّ منها بسمات محدّدة من حيث مواضيع الأخبار وطرائق روايتها ومقاصد تلك الرواية.

وإذا انطلقنا من المفهوم الضيق لكلمة «الأسرة»، وجدنا أن بعض الرّواة تربط بينهم صلات نسب. فهشام بن الكلبي هو ابن محمد بن السائب الكلبي. ولأبي عبيدة ابن هو عبد الله ذكر عنه الأصبهاني أنّه كان يملي شعر كثير بثلاثين ديناراً[3]. والزبير

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 30، 37، 44، 63، 64، 72، 90.

(2) م. ن. ج 8، ص ص 98، 100، 105، 115، 119، 123، 132.

(3) م. ن. ج 9، ص 5.

ابن بكار روى جلّ أخباره عن عمّه مصعب الزبيري. وقد حدّث عمرو بن أبي عمرو الشيباني عن أبيه. وروى العتبي عن أبيه. وكانت أكثر أخبار حماد مروية عن أبيه إسحاق الموصلي. وقد روى عن الأصمعي عبد الرحمٰن وهو ابن أخيه. وروى عن أبي عثمان الجاحظ يموتُ بن المزرّع وهو ابن أخته. وروى عن ابن سلام أبو خليفة الفضل بن الحباب وهو ابن أخته. ونقل أبو الفرج أخباراً كثيرة أسندها إلى عمّه وهو الحسن بن محمّد الأصبهاني (ت بعد 300 هـ). وقد كانت بيوتات العلم ظاهرة اجتماعية معروفة، قدّم لنا أبو الفرج صورة منها عند إيراده لأخبار أبي محمد يحيى ابن المبارك اليزيدي (ت 202 هـ) فقال: «وكان بنوه جميعاً في مثل منزلته من العلم والمعرفة باللغة، وحسن التصرّف في علوم العرب، ولسائرهم علم جيد [. . .] فمنهم محمد بن أبي محمد، وإبراهيم بن أبي محمد، وإسماعيل بن أبي محمد [. . .] ومن ولد ولده أحمد بن محمد بن أبي محمد وهو أكبرهم وكان شاعراً راوية عالماً. ومنهم عبيد الله والفضل ابنا محمد بن محمد، وقد رويا عن أكابر أهل اللغة، وحمل عنهما علم كثير. وآخر من كان بقي من علماء أهل هذا البيت أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد. وكان فاضلاً عالماً ثقة فيما يرويه، منقطع القرين في الصدق وشدّة التوقّي فيما ينقله. وقد حملنا نحن عنه وكثير من طلبة العلم ورواته علماً كثيراً، فسمعنا منه سماعاً جمّاً»[1]. ولئن لم يكن المعنى الذي ذهبنا إليه من عبارة «أسر الرواة» هو ما يفهم من رابطة الدّم التي أبنّا منها عن جانب يسير، فإننا نريد أن ننبّه إلى أن رابطة الدّم هذه ربّما اتّسعت، فلم تعد تنحصر في الأسرة النواة، وإنّما تمتد فتشمل الأفخاذ والبطون والقبائل. وقد توظف في هذا العصبيات القبلية فيكون رجال السند مدخلاً أساسياً لفهم الصورة التي يراد إخراجها لهذا الشاعر، أو ذلك المغنّي، أو تلك الشخصية السياسيّة.

وهذا باب من الأبواب التي يمكن أن تفسّر لنا نصوصاً كثيرة تأتي لتمجيد القحطانيين أو العدنانيين، والانتصار لأبطال اليمن أو لأبطال الحجاز. بل لعلّه أيضاً من الأبواب التي تجعلنا ندرك تطوّر سنن في الرواية مختلفة بين قصص أسطوري أو شبه أسطوري مداره على البطولة، وحوله يحوم قسم كبير من أدب الجنوب، وأدب مداره على قصص الحب وقد تطوّر في قبائل وسط الجزيرة العربيّة، وأدب مداره على قصص الظرف والظرفاء كان مستقرّه حواضر الحجاز وخاصّة منها مكّة والمدينة.

---

(1) م. ن. ج 20، ص ص 216 ـ 217.

على أنّ هذا كلّه قد تطوّر في عهد مبكّر نسبياً أو قل إنّه قد غذته معطيات أخرى تجلى أمرها في المدن الإسلاميّة الكبرى التي أصبحت مراكز ثقافية لها سمات بيّنة وتقاليد رسخت شيئاً فشيئاً عبر الزمان. وهذا ما يجعلنا ندرك إنماء الرواة إلى مدينة، من قبيل ما نجده عند أبي الفرج في قوله: «قال حمّاد الراوية والكوفيون»، و«أخبرني به [. . .] إسحاق بن الجصاص عن الكوفيين»، و«أخبرنا إسماعيل بن يونس [. . .] عن جماعة من المكّيين»، و«حدثني بعض المدنيّين»، و«ذكر البصريون»[1]. وقد تتلوّن الرّواية المنسوبة إلى مدينة معيّنة بلون مخصوص يمكن أن يفهم من خلال الصراع بينها وبين مدينة أخرى شأن البصرة والكوفة، أو من خلال المذهب المنتشر في إحدى المدن حتّى أصبحت تعرف به. فقد جاء في «الأغاني» أن عقبة بن أبي معيط أسر يوم بدر فقتله الرسُول صبْراً: «واختلف في قاتله فقيل: إن علي بن أبي طالب ـ صلوات الله عليه ـ تولّى قتله. وهذا من رواية بعض الكوفيين، حدثني به أحمد بن محمد بن سعيد بن عقدة قال»[2]. ولعلّ لانتشار المذهب الشيعي في الكوفة دوراً في تشكيل ملامح هذه الرواية.

ويقودنا هذا المسلك إلى تبيّن وجه آخر من وجوه الإفادة من سلاسل السند، ونعني به المدارس التي أخذت في الظهور في بعض المدائن الإسلامية الكبرى، وما نشأ عنها من تناقل للمعارف مندرج في إطار سنّة ثقافية أصبحت تميّز المدينة وشيوخها. وقد كان المثال الساطع على ذلك ظهور ما سمّاه ناصر الدين الأسد: «مدرستين فكريتين مختلفتين، قامت إحداهما في الكوفة، وقامت الأخرى في البصرة. وقد أدّى الخلاف بين هاتين المدرستين إلى أن يتعصب علماء كلّ مدرسة لمدرستهم، وأن يجرّحوا هم وتلاميذهم علماءَ المدرسة الأخرى وتلاميذها»[3]. فكان للكوفة أعلامها ومنهم: حماد الراوية والمفضل الضبي وخلف الأحمر وأبو عمرو الشيباني وابن الكلبي والهيثم بن عدي وخالد بن كلثوم، وللبصرة أعلامها ومنهم: أبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو عمرو بن العلاء والأصمعي والمدائني وابن سلام والرياشي والقحذمي وعمر بن شبة. وقد حاولنا أن نقوم بإحصاء للأسانيد التي وردت في أخبار شعراء الغزل ووقفنا خاصّة عند المجنون، وجميل، وقيس بن

(1) م. ن. ج 2، ص ص 106، 116، 318، 327، 357، ج 8، ص ص 155، 156. . .

(2) م. ن. ج 1 ص 18.

(3) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 429.

ذريح، ووضاح اليمن، وعروة بن حزام، وكثير، والعباس بن الأحنف، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي. وقارنّا بين الرواة من حيث درجة حضور كلّ منهم في أخبار هذا الصنف من الشعراء. وسعينا إلى الاهتمام بما سميناه منذ حين بمنطقة الضوء الوسطى. ولذلك ضربنا صفحاً عن رجال السند الذين اضطلعوا بدور المخبرين، ورجال السند الذين اضطلعوا بدور النَّقَلة. وقد نظرنا في الأخبار المسندة إلى رواة بصريين هم: أبو عبيدة والأصمعي والمدائني وعمر بن شبة وابن سلام والقحذمي، وإلى رواة كوفيين هم: ابن الكلبي وأبو عمرو الشيباني وابن الأعرابي والهيثم بن عدي، وأضفنا إليهم راويين أحدهما مكي هو: الزبير بن بكار والآخر بغدادي هو: إسحاق الموصلي. وليس هؤلاء الرواة هم الذين اعتُمِد في رواية أخبار العشاق عليهم دون سواهم، ولكننا اقتصرنا عليهم لسببين: أوّلهما تواتر ظهورهم في الأسانيد، وثانيهما أننا نعرف عنهم أكثر مما نعرف عن غيرهم، بل لعلّ عدداً كبيراً من الرواة قد طوى الزمن ذكرهم، فلم يبق منهم إلاّ ما أثبتته بعض الأسانيد من أسمائهم.

وقد أفضى بنا الإحصاء إلى نتائج يبدو بعضها على شيء من الغرابة. فالراوية الواحد قد يُحمل عنه من الأخبار ما يفوق ما يحمل عن الجماعة. وهذا ما يفسّر أن المركز الذي تبوأ المرتبة الأولى في الاهتمام بالغزل الحضري كان بغداد، وتلتها مكّة، وإن كانت كلّ مدينة منهما ممثلة براوٍ واحد. أمّا البصرة فإنّها احتلّت المرتبة الثالثة في نوعي الغزل. وأمّا الكوفة فلم نجد من رواتها الذين ذكرنا من يروي عن شعراء الغزل الحضري. إلاّ أنّ غياب رواة الكوفة فيما يتعلّق بالغزل الحضري قد عوّضه حضورهم البارز في أخبار شعراء الغزل البدوي، ممّا بوّأ الكوفة فيه المرتبة الأولى. وإذا كانت بغداد في المرتبة الأولى في أخبار شعراء الغزل الحضري، فإنّها احتلت المرتبة الأخيرة في أخبار شعراء الغزل البدوي. في حين حافظت مكّة على المركز الثاني في النوعين كليهما. وقد لخصنا هذه النتائج في هذا الجدول الذي جردناه من الأرقام وكتفينا فيه بالمراتب.

المرتبة / نوع الغزل	الأولى	الثانية	الثالثة	الرابعة
الغزل الحضري	بغداد	مكّة	البصرة	
الغزل البدوي	الكوفة	مكّة	البصرة	بغداد

إنّ هذه النتائج وإن لم تكن قاطعة ـ لأنّنا لم نعتمد فيها على تحليل مضامين الأخبار وربطها بالرواة ـ يمكن أن تقودنا إلى فكرة هامة تتصل بما يمكن أن نصطلح عليه بالاختصاص سواء في مستوى المدن أو في مستوى الأشخاص. فأخبار البطولة مثلاً قد ارتبطت خاصة بأبي عبيدة البصري وابن الكلبي الكوفي، كما ارتبطت أخبار الغزل الحضري بالزبير بن بكار المكي، وأخبار الغزل البدوي بالزبير المكي أيضاً والهيثم بن عدي الكوفي وعمر بن شبة البصري. والدراسة المتأنية المنتظمة لسلاسل السند يمكن أن تقودنا إلى تبيّن أمرين: عام وخاص. فأمّا العامّ فمداره على طرائق انتقال المعرفة. ذلك أنّ الرواة يلتقون ويفترقون. فنرى من خلال الأسانيد متى وكيف تتوسّع الأخبار أو تختصر، ومتى وكيف تدعم أو تضعّف وتستخدم لغير ما وجدت له، ومتى وكيف تتوالد أو تبتر. وأمّا الخاصّ فيتمثل في الدراسات المفردة التي يمكن القيام بها في شأن أحد الرواة. ويكون ذلك بتتبّع شيوخه لإدراك التيارات التي أسهمت في تكوين رصيده، وكيف تفاعلت فيما بينها لتنشىء لنا صورة عن الرجل ومجالات اهتمامه والعوامل الموجهة لأخباره. ولعلّ هذه الدراسة تفضي بنا إلى فهم الحيل التي كان يتوخاها الرواة للإيهام بصحّة ما يروون، كما أنّها تفسّر لنا كيف كان العلماء ينتبهون إلى هذه الحيل حين يعوزها الإحكام.

ولقد اهتمّ ريجيس بلاشير في مقال له بـ «مسألة تحوّل الشاعر القبلي بطلاً لرواية عذرية عند الرواة العرب في القرن الثالث للهجرة»[1]. فبيّن أن دراسة الأسانيد مدخل أساسي لفهم هذه الظاهرة، على الرغم من جهلنا بأكثر هؤلاء الرواة، وعدم تصديقنا لكلّ الأسانيد. ومع ذلك فإنّه استخرج من تلك الأسانيد المتداخلة ـ وخاصة منها ما ورد في كتاب «الأغاني» ـ أسماء عشرة رواة رأى أنّ ذكرهم كان متواتراً في أسانيد الأخبار المتعلّقة بالشعراء العذريّين. واستنتج أن نشاط هؤلاء الرواة قد ظهر بين الربع الثاني من القرن الثاني والربع الأوّل من القرن الثالث للهجرة. وهي فترة بالغة الخطورة ـ كما رأينا ـ لأنّها مثّلت مرحلة الانتقال من طور حكمته المشافهة إلى طور بدأ التدوين يحلّ فيه محلّها. وقد لاحظ بلاشير أوجه الاختلاف والتنوّع بين هؤلاء الرواة من حيث البيئات الثقافية التي عاشوا فيها، وطرائق حصولهم على المعلومات، وأنماط تصوّرهم وإدراكهم ومواقفهم الفكرية. وحاول أن يستخرج

(1) Régis Blachère Problème de la tansfiguration du poète tribal en héro de roman «courtois» chez les «logographes» arabes du III e/ IX e siècle. ARABICA. T III, Mai 1961, Fasc II, pp 131 - 136.

الطابع الغالب على روايات بعضهم. فلاحظ أن أبا عمرو الشيباني والزبير بن بكار حريصان على نقد الأخبار نقداً صارماً، في حين يبدو إسحاق الموصلي مولعاً بالنوادر الغريبة الطريفة. أمّا القحذمي فإنّه ينزع إلى ما هو شعبي، وكذلك كان الهيثم بن عدي وقد عرف بكتابة حكايات لجمهور غير متشدّد. ويرى بلاشير أن قراءة أسانيد الأخبار الواردة في كتاب «الأغاني» قراءة متأنية من شأنها أن تكشف للدارس ما بين هؤلاء الرواة من تنوّع في الفكر، واختلاف في المواضيع التي كانت تلفت انتباههم، وفرق في الأشكال التي يضفونها على أخبارهم. ويعتبر بلاشير أنّ هذه الأسانيد هي الكفيلة بأن تجعلنا ندرك التطوّر الذي لحق بأخبار الشعراء العشاق، إذ هي مؤشرات يقودنا تضافرها إلى استشفاف العصر والوسط اللذين شهدا نشأة الأخبار المتصلة بهؤلاء الشعراء، وما قام بينها من وجوه التماثل أو ما يطلق عليه بلاشير اسم «العَذْوَى» سواء في الأغراض أو في الخصائص الفنية.

إنّ هذا العمل بالغ الأهميّة لأنّه يقدّم للدارس نموذجاً من البحث الذي يمكن أن ينجزه في فحصه عن الأسانيد، ويبيّن الآفاق الرحيبة التي يستطيع أن يجوبها انطلاقاً من سلاسل السند. ولئن حصر بلاشير مجال عمله في ظاهرة مفردة تتصل بشعراء الغزل العذريين، فإنّه قدّم دليلاً مقنعاً على أنّ هذا التحليل المتمعن يمكن أن يعمّم على الأخبار التي استهلت بالسَّنَد. وما قد يؤخذ على بلاشير أن عمله هذا لم يكن تحليلاً للأسانيد في حدّ ذاتها وفي علاقتها بالأخبار، وإنّما كان إسقاطاً لمعلومات استمدّها من نصوص أخرى، وهو ما فعله مع الهيثم بن عدي، إذ اتخذ ما قاله عنه ابن النديم في «الفهرست» قاعدة للحكم على أخباره. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد أشار بلاشير إلى أن بعض الأسانيد موضوع، ولكنّه لم يَفْصل في بحثه بين الصحيح والموضوع، ولم يقدم لنا شيئاً يمكن أن يفيد منه الباحث في تمييز أنواع الأسانيد بعضها من بعض. فجعل للأسانيد قيمة تاريخية مرجعية، وأهمل كل ما له صلة بقيمتها الفنية. ولكن هذا التحليل - على إيجازه[1] - له في رأينا فضل أساسي يتمثل في لفت الانتباه إلى أنّ دراسة الأخبار الأدبية دراسة مجرّدة عن الأسانيد عمل منقوص. كما أنّ النتائج التي يُفضي إليها تحليل الأسانيد ومقارنة بعضها ببعض على حظ من الأهمية عظيم في دراسة تاريخ الأدب العربي ومراحل تشكّله الأولى،

(1) نص بلاشير على أن مقاله تلخيص لبحث أسهم به في مؤتمر المستشرقين الدولي الرابع والعشرين، المنعقد بموسكو في شهر أوت سنة 1960. ولم نوفق في الحصول عليه في صورته الكاملة.

وفي دراسة تاريخ الأفكار وما شهدته من ضروب الاتّصال والانفصال، والتقارب والصراع.

وفي هذا السياق يمكننا أن نقف عند مجال آخر من مجالات الإفادة من الأسانيد، له صلة بالأفكار في معناها الشامل. ذلك أن تعدّد المذاهب والأجناس والمثُل قد وسم حياة العرب الاجتماعية في القرون الهجرية الأربعة الأولى - وهي الفترة التي يتعلق بها بحثنا - وامتد أثره فوظف في مجال الأدب. فقد ذكر ياقوت مثلاً أنّ: «عوانة بن الحكم كان عثمانياً، وكان يضع أخباراً لبني أميّة»[1]. وكان حماد الراوية «أموي الهوى، وكانت «ملوك بني أميّة تقدّمه وتُؤثره وتستزيره، فيفد عليهم، ويسألونه عن أيام العرب وعلومها، ويجزلون صلته» وجاءه يوماً صديقه مطيع بن إياس [تـ 166 هـ] يدعوه إلى مجلس جعفر بن أبي جعفر المنصور [تـ 158 هـ]، فقال له حماد: دعني، فإن دولتي كانت مع بني أميّة، وما لي عند هؤلاء من خير. أمّا المفضل [الضبي] فقد كان عباسي الهوى، وقد قرّبه المنصور وألزمه ابنه المهدي [تـ 169 هـ] يؤدبه، وللمهدي صنع المفضليات»[2]. إنّ هذه الأمثلة - وغيرها كثير - يمكن أن تساعدنا على قراءة الأسانيد من زاوية مخصوصة، لا يقتصر أمرها على الوصل بين الأخبار ومذاهب الرواة، بل يتجاوز ذلك إلى إدراك سبب من أسباب وضع الأخبار[3]، وما يتصل بها من وضع الأسانيد، ونقدها، وتنقّل الأخبار بين رواة ينتمون إلى مذهب واحد أو إلى مذاهب مختلفة، ويؤمنون بعصبية واحدة أو بعصبيات متعدّدة. وقد تجاوز ذلك المجالَ القبلي والمذهبي إلى المجال العرقي. فقد كان للشعوبية دور مهمّ في وضع الأخبار. ووُجد من الرواة من كان قالياً للعرب ممجداً لغيرهم من الأمم. ووجد منهم من كان منافحاً عنهم معتدّاً بهم. يقول طه حسين: «فأمّا أبو عبيدة معمر بن المثنى الذي يرجع العرب إليه فيما يروون من لغة وأدب، فقد كان أشد الناس بغضاً للعرب وازدراء لهم، وهو الذي وضع كتاباً لا نعرف الآن إلاّ اسمه وهو «مثالب العرب»[4]. أمّا الجاحظ فقد كان في كتاب

(1) ياقوت: معجم الأدباء، ج 17، ص 137.

(2) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، ص 445، وقد استمد الشاهدين من «معجم الأدباء» لياقوت وكتاب «الأغاني» للأصبهاني.

(3) عالج طه حسين جانباً من جوانب هذا الموضوع في كتابه «في الأدب الجاهلي»: الكتاب الثالث: أسباب نحل الشعر، ص ص 113، 173.

(4) م. ن. ص 166.

الصعوبات التي تواجه الدارس في استصفاء الأسانيد وإعادة بناء الجسور الرابطة بينها، فإنّ الإسناد يظلّ ـ في رأينا ـ مفتاحاً أساسياً من مفاتيح الأخبار. ولعلّنا لا نغالي إن قلنا إنه مصطلح من مصطلحات قراءة الأخبار، سواء أكان ذلك من منظور تاريخ الأدب، أو من زاوية تاريخ الأفكار، أو حتّى من حيث إنشائية الأخبار. ونحسب أننا قد قدّمنا من البراهين على ذلك ما يكفي للإقناع بهذا الرأي.

على هذا النحو نكون قد استكملنا النظر في الإسناد. فقد انطلقنا من تحديد معجمه، وضبط مراتب تحمل الأخبار ومصطلحات أدائها. واستنرنا بما أورده علماء الحديث النبوي. وبيّنّا أن هذه المصطلحات لم تكن وليدة الأدب، وإنّما أخذها أهل الأدب من أهل الحديث. ولئن لم يتطوّر الجهاز النظري للإسناد في مجال أدب الأخبار، فإن الرواة والمؤلّفين قد تعاملوا مع الإسناد تعاملاً مخصوصاً، لم يكن مطابقاً لتعامل المحدّثين معه، ولكنّه لم يكن أيضاً في تناقض معه. وقد قادنا هذا المبحث إلى مبحث آخر سعينا فيه إلى استجلاء علاقة الأخبار بالإسناد في السياق التاريخي. فرأينا أن هذه العلاقة مرّت بأطوار ثلاثة من عدم إيلاء الإسناد أهميّة تذكر، إلى بوادر الانتظام في إسناد الأخبار، إلى التعلّق بالإسناد وجعله مقوّماً من مقوّمات الأخبار. وقد ذكرنا أنّ هذا المسار لا يمثّل إلاّ خطاً عامّاً تدخل ضمنه مؤلفات كثيرة في هذا المجال. ففي كلّ طور من هذه الأطوار وجدنا ما يدعم هذا الرأي وما ينقضه. أمّا في ثالثة المراحل فقد حاولنا أن ننظر في خصائص الإسناد ووظائفه في أدب الأخبار. وتبيّن لنا أنّ الإسناد له في أدب الأخبار طبيعة ينفرد بها عن مثيله في الحديث النبوي. فهو ليس حاجزاً يحول دون إيراد الأخبار الكاذبة أو الموضوعة، وإنّما انقلب أمره منذ عهد مبكّر، فأصبح الغالب عليه أنّه شكل أو تقليد أدبي يتمثّل دوره في الإيهام بأنّ المتن مُشاكِل للواقع. ولذلك كان مدار السلاسل على «مركز» يُعدّ بؤرة الخبر، أمّا ما قبله ـ أي المصادر التي استُقي منها المتن ـ فقلّما تنال حظّاً من الأهميّة. وقد رأينا أنّ هذا العمل ـ وهو مناف لما كان يسود الإسناد في الحديث النبوي ـ يجعل قيمة الخبر الأدبي في خطابه، خلافاً للحديث الذي تكمن قيمته في خبره. ومن ثمّ فإنّ الإسناد في أدب الأخبار له دور أشبه ما يكون بدور الطقوس التي تستهلّ بها الصلاة أو حلقات السّحر وغيرها من الممارسات التي يُحتاج فيها إلى استقطاب انتباه السامع أو المشاهد أو القارىء.

وقد مهّد لنا هذا بابَ الخوض في وظائف الإسناد، فعالجناه من زاوية المؤلّف ثمّ من زاوية القارىء. واتّضح لنا أنّ المؤلّف يعمد إلى الإسناد ليبيّن للقارىء أو السامع أنّه لم يخترع الخبر من عند نفسه. وأنّه عالِم، له بالميدان الذي

الصعوبات التي تواجه الدارس في استصفاء الأسانيد وإعادة بناء الجسور الرابطة بينها، فإنّ الإسناد يظلّ ـ في رأينا ـ مفتاحاً أساسياً من مفاتيح الأخبار. ولعلّنا لا نغالي إن قلنا إنه مصطلح من مصطلحات قراءة الأخبار، سواء أكان ذلك من منظور تاريخ الأدب، أو من زاوية تاريخ الأفكار، أو حتّى من حيث إنشائية الأخبار. ونحسب أننا قد قدّمنا من البراهين على ذلك ما يكفي للإقناع بهذا الرأي.

على هذا النحو نكون قد استكملنا النظر في الإسناد. فقد انطلقنا من تحديد معجمه، وضبط مراتب تحمل الأخبار ومصطلحات أدائها. واستنرنا بما أورده علماء الحديث النبوي. وبيّنّا أن هذه المصطلحات لم تكن وليدة الأدب، وإنّما أخذها أهل الأدب من أهل الحديث. ولئن لم يتطوّر الجهاز النظري للإسناد في مجال أدب الأخبار، فإن الرواة والمؤلّفين قد تعاملوا مع الإسناد تعاملاً مخصوصاً، لم يكن مطابقاً لتعامل المحدّثين معه، ولكنّه لم يكن أيضاً في تناقض معه. وقد قادنا هذا المبحث إلى مبحث آخر سعينا فيه إلى استجلاء علاقة الأخبار بالإسناد في السياق التاريخي. فرأينا أن هذه العلاقة مرّت بأطوار ثلاثة من عدم إيلاء الإسناد أهميّة تذكر، إلى بوادر الانتظام في إسناد الأخبار، إلى التعلّق بالإسناد وجعله مقوّماً من مقوّمات الأخبار. وقد ذكرنا أنّ هذا المسار لا يمثّل إلاّ خطاً عامّاً تدخل ضمنه مؤلفات كثيرة في هذا المجال. ففي كلّ طور من هذه الأطوار وجدنا ما يدعم هذا الرأي وما ينقضه. أمّا في ثالثة المراحل فقد حاولنا أن ننظر في خصائص الإسناد ووظائفه في أدب الأخبار. وتبيّن لنا أنّ الإسناد له في أدب الأخبار طبيعة ينفرد بها عن مثيله في الحديث النبوي. فهو ليس حاجزاً يحول دون إيراد الأخبار الكاذبة أو الموضوعة، وإنّما انقلب أمره منذ عهد مبكّر، فأصبح الغالب عليه أنّه شكل أو تقليد أدبي يتمثّل دوره في الإيهام بأنّ المتن مُشاكِل للواقع. ولذلك كان مدار السلاسل على «مركز» يُعدّ بؤرة الخبر، أمّا ما قبله ـ أي المصادر التي استُقي منها المتن ـ فقلّما تنال حظّاً من الأهميّة. وقد رأينا أنّ هذا العمل ـ وهو مناف لما كان يسود الإسناد في الحديث النبوي ـ يجعل قيمة الخبر الأدبي في خطابه، خلافاً للحديث الذي تكمن قيمته في خبره. ومن ثمّ فإنّ الإسناد في أدب الأخبار له دور أشبه ما يكون بدور الطقوس التي تستهلّ بها الصلاة أو حلقات السّحر وغيرها من الممارسات التي يُحتاج فيها إلى استقطاب انتباه السامع أو المشاهد أو القارىء.

وقد مهّد لنا هذا بابَ الخوض في وظائف الإسناد، فعالجناه من زاوية المؤلّف ثمّ من زاوية القارىء. واتّضح لنا أنّ المؤلّف يعمد إلى الإسناد ليبيّن للقارىء أو السامع أنّه لم يخترع الخبر من عند نفسه. وأنّه عالِم، له بالميدان الذي

يكتب فيه إلمام كبير. وهو يتّخذ الإسناد مطيّة لبيان معرفته بالرواة أو تقديم معلومات عن ظروف الرواية. إلاّ أنّ هذه الوظائف جميعاً لا تنفي الوظيفة الفنيّة للإسناد، وفيها تبدو سلاسل السند «فعلاً أدبياً» غايته «الإيهام» وإيجاد ما يبرّر ما جاء في المتن. فإذا كانت السنّة في الإسناد أنّه تأريخ لتنقّل الخبر من راوٍ إلى آخر، فإنّ المسار يمكن أن يُعكس فيقع الانطلاق من المتن ويصاغ السّند على نحو يجعله ممكناً جائزاً مشاكلاً للواقع ولتقاليد أدب الأخبار. أمّا القارىء، فإنّه يمكن أن يفيد من السند في تفهّم تاريخ الأدب وتاريخ الأفكار، فيرى فيه أداة توثيق، وضرباً من المكر الفنّي الذي يؤتى به انتصاراً لفكرة على أخرى، أو مذهب على آخر، أو عصبية على أخرى. غير أن ذلك أمر عسير لجهلنا بكثير مما يتّصل بحيوات الرواة وميولهم ونزعاتهم، ولصعوبة التمييز بين صحيح الأسانيد وزائفها. على أنّ الأسانيد توفّر لنا بعض المعلومات التي تتيح لنا أن نصنّف الرواة في أسر أو مدارس، نسعى من خلالها إلى إدراك العلاقات الخفية التي تسري بين النصوص سريان النسغ. وحتى إذا لم نول السند أهميّة تاريخية، فلنا أن نرى فيه جزءاً من استراتيجية يتعيّن علينا اعتمادها لتوليد دلالات للنص لا يمكن إدراكها لو لم يعمد القوم إلى أسناد أخبارهم.

إنّ الخوض في قضايا السند قد جعلنا ندرك الصّلة بين هذا الموضوع وما كنّا رأيناه في الباب الثاني وخاصّة في مسألة المشافهة والتدوين ودور المؤلّف. فهذا الذي ألمحنا إليه من اتّحاد السلاسل واختلاف المتون، أو اختلاف السلاسل وتطابق المتون ما كان ليوجد أو ليبرّر لولا هذه العلاقة المتحوّلة في أدب الأخبار من مشافهة إلى تدوين، ومن مشافهة يخالطها التدوين إلى تدوين لا يخلو من مشافهة. كما أنّ الإسناد وهو علامة تدلّ في الظاهر على ضمور دور المؤلّف يمكن في الحقيقة أن يكون البؤرة التي تتجمع فيها جهود المؤلّف ليعفّي على آثار الصناعة والوضع ويوهم بصحّة انتماء الخبر إلى عصر محدّد وراوٍ معلوم يختلف عن المؤلّف. وقد قادنا هذا البحث أيضاً إلى مناطق جديدة بعضها متين الصلة بالدلالة وبالعلاقات التي لا تَني تتحوّل بين نسق النصّ والأنساق المحيطة به فعلاً وتفاعلاً، وبعضها الآخر مشدود إلى المتون وحركتها، وقيامها على وحدات سهلة التنقل من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن راوٍ إلى آخر. وإذا كنّا نرجىء أمر البحث في الدلالة إلى نهاية العمل، فإنّنا لا نجد محيصاً عن الانتقال - فيما يلي من تحليل - إلى متون الأخبار، وعلى هذا مدار الباب الرابع من هذا البحث.

الباب الرابع

متن الخبر الأدبي

إن الصعوبات التي تواجه الدارس في هذا المستوى من التحليل لا تكاد تحصى. فأمامنا مجموعة من النصوص يمكن أن يوجد بعضها بمعزل عن بعض، ويمكن أن تنشأ بينها ضروب من العلاقات، ويمكن أن تظهر في شكل واحد في مؤلفات متعدّدة، ويمكن أن تظهر في أشكال متنوعة في أثر واحد. والسؤال الأول الذي ينبجس أمام الباحث: ما هو الأساس الذي ينبغي اعتماده للجمع بين هذه النصوص في إطار تحليلي واحد؟ أهو أساس إنشائي قوامه الخصائص التي توجد في هذه النصوص وتجعل منها أدباً؟ أم هو أساس تاريخي يتجلى في وجود الأخبار الأدبية في فترة زمنية مخصوصة، وفي نوع من المؤلفات محدّد؟ وإذا نحن جمعنا بين الأساس الإنشائي والأساس التاريخي، واجهتنا قضية أخرى مدارها على أسبقية أحدهما على الآخر في مستوى التحليل. فالخصائص الإنشائية لا تظهر إلا في سياق تاريخي، والمسار التاريخي لا ينبني إلا على حركة الخصائص الإنشائية.

وقد استبدّت بنا الحيرة إزاء هذا الإشكال المنهجي ونحن نتهيأ لدراسة متون الأخبار. إذ تعذر علينا الفصل بين المدخلين الإنشائي والتاريخي في أية مرحلة من مراحل التحليل. وقد رأينا أن نقسّم هذا الباب أقساماً ثلاثة نفرد أولها للحديث عن الخبر بوصفه وحدة سردية في حدّ ذاته. فنستخرج مقوّماته وخصائصه انطلاقاً من بنيته الحدثيّة ووصولاً إلى بنيته الخطابية. إلاّ أنّ هذه الخصائص لا تنكشف لنا من خلال النظر في الخبر معزولاً عن سائر الأخبار، بل يتعين علينا الكشف عنها من خلال حركة الخبر في الزمان وتعدّد سماته وتجدّدها. أما القسم الثاني فإنّنا سنجعل رائدنا فيه النظر في علاقة الأخبار بعضها ببعض في الأثر الواحد وفي المجموعة المنضوية تحت الأثر. فنتساءل عن علاقة الجوار الرابطة بين الأخبار: ما كُنهها وما قوانينها؟ ثمّ نأخذ أخبار الشعراء العذريين في كتاب «الأغاني» نموذجاً للبحث في نشوء علاقات جديدة بين هذه الوحدات السردية. إلا أننا نواجه ههنا الصعوبة نفسها إذ أنّ العلاقة التركيبية بين الأخبار لا تنفصل عن علاقة زمنية بينها، فهل إن الخبر الذي كان وحدة مستقلّة هو نفسه الذي غدا جزءاً من وحدة أكبر؟ وأما ثالث الأقسام

فسنحاول أن ندرس فيه ما سمّيناه بتناسل الأخبار، ونجعل هدفنا فيه دراسة أوجه التماثل بين الأخبار وضروب العلاقات بينها، لا في سياق تركيبي تتابعي قوامه التسلسل، بل في جدول اختيار نتتبع من خلاله المسار التاريخي للخبر، فنلاحظ تنقل العناصر في ضرب معين من النصوص، ونقف على تراكب الأخبار وتضامّها، أو تفككها وانفصال بعضها عن بعض، أو تضخّم نواة خبرية أو ضمورها. وهنا أيضاً ستواجهنا القضية عينها التي واجهتنا في القسمين السابقين. ذلك أن هذه التغيرات التي تصيب الخبر في مساره الزمني إنما هي في الحقيقة تغيرات تصيب البنية التي يكوّنها والمنزلة التي يحتلها داخل بنية أكبر.

إن هذه الخطة قد لا تخلو من اضطراب، ولكنه اضطراب ناشيء عن وفرة المادة التي نعتمدها في مدوّنتنا من جهة، وعن قلّة الدّراسات النّظرية التي سعى أصحابها إلى ضبط إطار متماسك لدراسة الخبر الأدبي خاصّة، والأجناس الأدبية القديمة عند العرب بصفة عامّة من جهة أخرى. ولعلّ هذا النقص في المباحث النظرية هو الذي يبّرر محاولتنا تغيير المفاتيح وتنويعها لاستكشاف بعض وجوه الانتظام في هذه النصوص، والوقوف على سماتها المتميّزة في منظومة الأدب العربي القديم.

الفصل الأول

الخبر وحدة سرديّة

لقد ختمنا الباب الأول من عملنا بالإشارة إلى أن الخبر وحدة سردية مستقلة. ويقتضي ذلك أن يكون في كل خبر ملفوظات حالة، وهي تصل بين الشخصيات والصفات، وملفوظات فعل، وقوامها الأحداث التي تغير من الحالات. وليس النص السردي إلاّ سلسلة من التحولات التي تطرأ على ملفوظات الحالة بواسطة ملفوظات الفعل. ولئن كان هذا هو التعريف العامّ للسرديّة، فإنه لا بدّ لنا من الإلماع إلى أنّ هذه السّردية تتحقّق بأشكال مختلفة، بحسب القوانين التي تتحكّم في الأضرب المتنوعة للنصوص. ولذلك فإننا سنحاول أن ننفذ إلى بعض هذه القوانين التي يخضع لها الخبر من حيث هو وقائع وشخصيات، ومن حيث هو نسيج منجز من العلامات اللغوية.

1.1. مستوى الخبر:

نستخدم مصطلح الخبر هنا بمعنى مخصوص وهو مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضرباً من المادة الخام التي بها قوام السرديّة قبل أن تتجسّد في نص. وهذا تعريف لا يخلو من مثالية في بعض جوانبه، إذ أنّ أسبقية الأحداث والشخصيات لا تتوفّر في كلّ النصوص السردية، لا بل إنّها لا تتوفّر إلا في قسم منها ضئيل، لأنّ الخطاب السردي ليس استنساخاً لوقائع وشخوص كائنة خارجه سابقة له في الوجود. غير أننا نتجاوز هذه العقبة النظرية ونعتمد التمييز المنهجي بين الخبر والخطاب كما يراه الإنشائيون[1]، أو بين القصّة والحبكة كما يراه الشكلانيون[2].

---

(1) انظر على سبيل المثال. مقال تودوروف: مقولات القصص الأدبي:

Tzvetan Todorov: Les catégories du récit littéraire, in Communications, n° 8\1966, pp 125 - 151.

(2) انظر خاصة. نظريّة الأدب: نصوص الشكلانيين الروس. =

إنّ النظر في الأخبار المندرجة في مدوّنتنا يوقفنا على أنها مختلفة طولاً وقصراً. فالجزء الأول من كتاب «الأغاني» يبدأ بخبر أبي قطيفة (تـ 70 هـ) ونسبه، ويليه مباشرة ذكر معبد (تـ 126 هـ) وبعض أخباره، ثم خبر عمر بن أبي ربيعة ونسبه، ثمّ أخبار ابن سريج (تـ 98 هـ) ونسبه. وهذا الاستخدام لكلمة الخبر، في صيغة الإفراد تارة وفي صيغة الجمع طوراً، يدُلّنا على أن أبا الفرج قد استعملها لأداء معنيين. فصيغة المفرد قد تعني القصّة. ونجد هذا اللفظ في الجزء الثاني من «الأغاني» عنواناً للقسم المخصّص لعدي بن زيد (تـ 35 هـ)، وهو «ذكر عديّ بن زيد ونسبه وقصّته ومقتله». أما صيغة الجمع فتعني تلك الوحدات السردية التي ترد في أغلب الأحيان مسندة إلى راوٍ أو إلى سلسلة من الرواة. ولئن وجدنا في قصة عدي ابن زيد ما يبرّر إهمال الإشارة إلى الأخبار بالجمع، إذ المقصود بالقصّة تلك التحوّلات التي طرأت على حياة عدي وعلاقته المتقلبة بالنعمان بن المنذر (تـ 602 م) ومقتله، فإننا لا نفهم السبب الذي حدا بأبي الفرج إلى استخدام لفظ «الخبر» مفرداً متعلقاً بأبي قطيفة وبعمر بن أبي ربيعة، والحال أن القسم المخصّص لكل منهما يضمّ عدداً من الأخبار المسندة التي لا يربط بينها رابط سببي أو زمني.

إنّ هذا التردّد في استخدام كلمة «الخبر» عند الأصبهاني ليدلّنا على صعوبة تعريف هذه الكلمة وضبط حدودها. فهي لم تستقرّ على مدلول دقيق حتى القرن الرابع للهجرة. وهذا الترجرج المعنوي يجعلنا في حيرة إزاء هذه الوحدة السردية التي نزمع التصدي لها بالتحليل. فهل ترانا سنعتبر الأخبار المتعلقة بعمر بن أبي ربيعة مثلاً خبراً واحداً وهو ما ينصّ عليه العنوان؟ أم إننا سنعتبرها مجموعة من الأخبار بحسب سلسلة السند التي يفتتح بها كلّ منها وبحسب ما ينطوي عليه كلّ خبر من هذه الأخبار من أحداث مكتملة وشخصيات؟ علينا أن نحسم في هذه المسألة منذ البدء اعتماداً على سمة شكلية هي سلسلة السند التي تنبىء ببداية الخبر وتفيد - تبعاً لذلك - نهاية الخبر السابق له. وإن لم نجد سلسلة سند في بداية الخبر فإننا نعتمد ما يقوم مقامها في إنماء الحديث إلى شخص أو أشخاص سواء أكانوا معلومين أم مجهولين، حقيقيين أم خياليين. إنّ هذه السّمة الشكلية تساعدنا على تحديد بدايات الأخبار ونهاياتها في قسم كبير من المؤلفات التي تدخل في مدوّنتنا. أمّا إذا أُهمل ذكر السند، فإن العلامات الدّالة على بداية الخبر يمكن أن تُلتمس في تصريح الراوي

* Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes, réunis et traduits par Tzvetan Todorov, Editions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1965, P 54.

بانتهاء حديثه الأول وابتداء حديث آخر، باستخدام عبارات من قبيل «وأمّا فلان فقد كان من أمره» أو «ومما يلحق بهذا ما كان من خبر فلان» أو «ويشبه هذا الحديث حديث فلان» إلى غير ذلك. ونستدلّ على انتهاء الخبر وابتداء غيره بتغير موضوع الحديث من مجال اللغة مثلاً إلى مجال البطولة أو الغناء وما أشبه ذلك. وقد يكون تغيّر الشخصية أو الحدث أو المقام دليلاً على انتقال من خبر إلى آخر، ممّا ينبيء بأن الملفوظ السّرديّ مكتف بذاته، مستقلّ عمّا سبقه. على أن هذه العناصر وغيرها تُعدّ ثانوية بالنسبة إلى العلامة الرئيسية التي يختص بها الخبر وهي السند.

وقد رأينا أن نستهلّ تحليلنا مستوى الخبر بهذا التدقيق حتى نستطيع أن ننظر في هذه الوحدات السرديّة بوصف كل منها نظاما محدّدا يمكننا، إن نحن ضبطنا بدايته ونهايته أن نستخرج بنيته. ولنبادر إلى القول إن محاولة الوقوف على بنية حدثية واحدة في الخبر أو حتى على عدد من البنى محدود أمر لا طائل من ورائه. لذلك سعينا إلى استخراج أكثر البنى تواتراً. ولعل ذلك سيساعدنا على استخلاص بعض الخصائص التي تتميّز بها الأخبار.

إن الظاهرة التي تسترعي انتباهنا في الأخبار الواردة في مؤلفات القرنين الثالث والرابع للهجرة وخاصة منها كتب الاختيارات من قبيل «البيان والتبيين» للجاحظ و«الكامل» للمبرد و«عيون الأخبار» لابن قتيبة و«العقد الفريد» لابن عبد ربه و«الأمالي» للقالي، أن القسم الأكبر منها ذو بنية بسيطة قائمة على ثنائية سردية واحدة ترد مفردة أو تتكرّر في الخبر الواحد. والثنائية التي تغلب على هذه الأخبار هي ثنائية الاستخبار والإخبار. فالخبر يقوم عادة على استعادة قول مأثور أو نقل حوار طريف بين شخصين. وقد يتدنى حظ السرديّة في مثل هذه الأخبار فيقتصر أمرها على ذكر القول، وقد يمهّد له بوضع سردي تصبح فيه ثنائية الاستخبار والإخبار مندرجة في سياق ثنائية أشمل منها. فمن الضرب الأوّل هذا الخبر: «قال كسرى أنوشروان لبرزجمهر: أيّ الأشياء خير للمرء العي؟ قال: عقل يعيش به. قال: فإن لم يكن له عقل؟ قال: فإخوان يسترون عليه. قال: فإن لم يكن له إخوان؟ قال: فمال يتحبّب به إلى الناس. قال: فإن لم يكن له مال؟ قال: فعيّ صامت. قال: فإن لم يكن له؟ قال: فموت مريح»[1]. وقوام هذا الخبر أسئلة خمسة يطرحها كسرى أنوشروان، وأجوبة خمسة يردّ بها برزجمهر على تلك الأسئلة. والحدث الجوهري الوحيد ههنا

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 221.

هو الكلام المتبادل بين الرجلين، وقد تجلّى في ثنائية الاستخبار والإخبار التي يمكن أن نصطلح عليها أيضاً باسم آخر هو الطلب والحصول، أو الامتحان والنجاح.

أمّا النوع الثاني من الأخبار فإنّه لا يقدّم القول أو الحوار مصمتاً، وإنّما يمهّد له بمقدّمة سردية تنشىء وضعاً أولياً يكون من شأن القول أو الحوار أن يقلبه فيصبح الكلام ذا دور تحويلي، سواء أوقع التعبير عن ذلك الانقلاب أم لم يقع. ومن ذلك هذا الخبر: «رأى رجل من قريش رجلاً له هيئة رثة، فسأل عنه فقالوا: من تغلب، فوقف له وهو يطوف بالبيت، فقال له: أرى رِجلين قلّما وطئتا البطحاء، فقال له: البطحاوات ثلاث: بطحاء الجزيرة، وهي لي دونك، وبطحاء ذي قار، وأنا أحقّ بها منك، وهذه البطحاء، وسواء العاكف فيه والبادي»[1]. وجليّ أنّ القول الصادر عن التغلبي وإن جاء إخباراً وجواباً عن استخبار القرشي، فإنه اضطلع فوق ذلك بفعل تحويلي، إذ أنّه قلب صورة الرجل من الوضاعة البادية إلى الوجاهة الكامنة، وأحلّ صورة المَخْبَر الإيجابي محل صورة المظهر السلبي. وبإمكاننا أن نختم هذا الخبر بعبارة «فعظم الرجل في عينه» أو «فانصرف القرشي خجلاً» أو «فقال القرشي: لو علمت هذا من أمرك ما اعترضتك»، أو ما جرى مجراها من العبارات.

فإذا أدركنا أن الشأن في هذه الأخبار أن تنقل ما أثر عن القدامى والمحدثين من جزل القول ولطيف الاعتذار ورقيق العتاب وحَسَن النصح وخفيّ التعريض وصريح الفخر وعنيف الرد وغير ذلك، استطعنا أن نفهم سبب كثرة هذا الضرب من الأخبار التي تتخذ من إيراد الأقوال المأثورة، نثراً كانت أم شعراً، هدفاً لها لا تحيد عنه. ومن ثم يمكننا أن نفهم أيضاً قلة حظ هذه الأخبار من السرديّة. فهي أخبار بسيطة يكاد دور الراوي فيها يقتصر على إسناد حديث إلى قائله سواء أكان معروفاً أم مجهولاً. والشواهد على ذلك أكثر من أن تعدّ، ومنها: «يروى عن عبد الملك أنه قال وقد سئل عن الباقي من لذته فقال: «محادثة الإخوان في الليالي القمر على الكثبان العفر [. . .] ويروى عن بعض الصالحين أنه قال: لو أنزل الله كتاباً أنه معذب رجلاً واحداً لخفت أن أكونه، أو أنه راحم رجلاً واحداً لرجوت أن أكونه»[2]. وما أكثر ما يكون المقام السردي مطيّة لإيراد القول. وهذه ظاهرة بالغة الأهمية، لأنها تكشف لنا عن سرّ من أسرار الخبر الأدبي يتمثل في انقطاع السردية

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 198.
(2) المبرد. الكامل، ج 1، ص 139.

فيه بحلول القول المقصود. ونورد على ذلك هذا المثال: «حدثنا أبو بكر رحمه الله قال: أخبرنا عبد الرحمٰن عن عمه قال: قدم علينا البصرة رجل من أهل البادية شيخ كبير فقصدته فوجدته يخضب لحيته، فقال: ما حاجتك؟ فقلت: بلغني ما خصّك الله به فجئتك أقتبس من علمك. فقال: أتيتني وأنا أخضب وإن الخضاب لمن علامات الكبَر، وطال والله ما غدوت على صيد الوحوش، ومشيت أمام الجيوش، واختلتُ بالرداء وهؤت بالنساء، وقريت الضيْف وأرويت السيف، وشربت الراح ونادمت الجحجاح، فاليوم قد حناني الكبر، وضعف مني البصر، وجاء بعد الصفو الكدر، ثم قبض على لحيته وأنشأ يقول: [من البسيط]

شَـيْـبٌ تُـغَـيِّـبُـهُ كَـيْـمَـا تَـغُـرّ بِـهِ ... كَبَيْعِكَ الثَّوْبَ مَطْوِيّاً عَلَى حَرَقِ

قَدْ كُنْتَ كَالغُصْنِ تَرْتَاحُ الرِّيَاحُ لَهُ ... فَصِرْتَ عُوداً بِلاَ مَاءٍ وَلاَ وَرَقِ

صَبْراً عَلَى الدَّهْرِ إنَّ الدَّهْر ذُو غِيَرٍ ... وَأَهْلُهُ مِنهُ بَيْنَ الصَّفْوِ وَالرَّنَقِ»[1]

وجلي أن المقام السردي الذي به افتتح الخبر والمتمثل في قدوم الشيخ البدوي البصرة وذهاب الراوي إليه إنما جاء مدخلاً لإيراد أقوال الشيخ. ولذلك فإن الراوي لم يذكر لنا عن صلته بهذا الشيخ شيئاً، فهل التزمه أم انصرف عنه؟ وهل وقف منه موقف الهازىء المستهجن أم موقف المعظم المكبر؟ ومن هذا القبيل ما أورده ابن قتيبة إذ قال: «قال الشعبي: حضرتُ شريحاً [تـ 78 هـ] ذات يوم وجاءته امرأة تخاصم زوجها، فأرسلت عينيها فبكت فقلت: يا أبا أميّة ما أظنّها إلا مظلومة. فقال: يا شعبي، إن إخوة يوسف جاؤوا أباهم عِشاءً يبكون»[2]. وفي هذا الخبر وضع سرديّ تجلّى في تظلّم المرأة وبكائها. إلا أننا لم نعرف ممّ تشكو، ولا ما حكم به القاضي عليها وعلى زوجها. إن السردية توقفت عند قولة شريح لأنها مركز الثقل في الخبر وفيها يكمن مبرّر وجوده.

إنّ هذه السّمة التي أوضحنا تمثل خصيصة من خصائص أدب الأخبار. إذ أنه أدب يقدّم القول المحكم على البناء المحكم. فحين نصل من الخبر إلى هذا القول المحكم، يمكن للبنية أن تتوقف، وإن أدّى الأمر إلى تعطّلها واختلالها. غير أنّ هذا لا ينبغي أن يدفعنا إلى القول بأن بنى الأخبار مختلة كلّها، ولا أن الأخبار جميعاً

(1) القالي: الأمالي، ج 2، ص ص 92 ـ 93.

(2) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج1، ص 66.

تقوم على القول المأثور والأبيات الأجاود، ولا أن كل خبر مداره على القول يكون بناؤه مضطرباً متهافتاً. إلا أن هذه السمة تنطبق مع ذلك على عدد كبير من الأخبار، خصوصاً أنّها تستجيب لغاية أساسية من غايات كتب الأخبار وهي إيراد ما استقرّ في تراث الأدب من متين المنظوم والمنثور، أو ما كان مندرجاً في السّنّة الأدبية محققاً لشروطها. ولذلك وجدنا مؤلفي كتب الأدب يحرصون على الجمع بين طريف الأقوال التي عليها مدار عدد كبير من الأخبار وبين طريف الأحداث. وقد عبّر المبرّد عن ذلك عند حديثه عن الخوارج إذ قال: «وإنما نذكر منهم من كان ذا خبر طريف واتصلت به حكم من كلام وأشعار»[1].

أما الخصيصة الثانية التي بدت لنا واضحة في الأخبار فهي بساطة بنيتها. وليس لهذه البساطة علاقة بطول الأخبار أو قصرها، وإنما تلتمس البساطة في الحركة السردية التي يمكن أن تختزل غالباً في ثنائية رئيسية واحدة. وقد لاحظنا من خلال جرد منتظم للأخبار الواردة في «الكامل» للمبرد و«البيان والتبيين» للجاحظ أنّ الثنائية الأكثر حضوراً فيها ثنائية الطلب والاستجابة أو الطلب وعدم الاستجابة. وإذا اعترضت الطلب عقبة جاز لنا أن نسمّيه امتحاناً، وبذلك يكون طرف الثنائية الثاني النجاح أو الفشل. ولنأخذ نموذجاً من هذه البنية هذا الخبر: «حدّثني علي بن عبد الله قال: حدّثني العتبي قال: أشرف عمر بن هبيرة الفزاري [ت 110 هـ] من قصره يوماً، فإذا هو بأعرابي يرقص جَمَلَه الآلُ، فقال لحاجبه: إن أرادني هذا فأوصله إليّ. فلما دنا الأعرابي سأله فقال: قصدت الأمير. فأدخله إليه. فلما مثل بين يديه قال له عمر: ما خطبك؟ فقال الأعرابي: [من المنسرح]

أَصْلَحَكَ اللَّهُ قَلَّ مَا بِيَدِي ... فَمَا أُطِيقُ الْعِيَالَ إِذْ كَثُرُوا
أَلَحَّ دَهْرٌ أَنْحَى بِكَلْكَلِهِ ... فَأَرْسَلُونِي إِلَيْكَ وَانْتَظَرُوا
رَجَوْكَ لِلدَّهْرِ أَنْ تَكُونَ لَهُمْ ... غَيْثَ سَحَابٍ إِنْ خَانَهُمْ مَطَرُ

قال: فأخذت عمرَ الأريحيّةُ فجعل يهتزّ في مجلسه، ثم قال: أرسلوك إليّ وانتظروا. إذن والله لا تجلس حتى ترجع إليهم غانماً. فأمر له بألف دينار وردّه على بعيره»[2].

إن مركز الاستقطاب في هذا الخبر هو الشعر الذي توسّل به الأعرابي للاستعطاء،

---

(1) المبرد: الكامل، ج 2، ص 176.

(2) المبرد: الكامل، ج 1، ص ص 110 ـ 111. انظر هذا الخبر في «العقد الفريد» لابن عبد ربه، ج 1، ص 309، وفي «المستجاد من فعلات الأجواد» للتنوخي، تحقيق محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1946، ص 236.

والأثر الذي تركه هذا الشعر في عمر بن هبيرة. أما الأحداث الأخرى من إشراف وترقيص للجمل وإرسال للحاجب وتحقق من رغبة الأعرابي وأريحية واهتزاز في المجلس فإنها لا تعدو أن تكون ثانوية الأهميّة يمكن الاستغناء عنها. فلم يبق في هيكل الخبر إلا ثنائية رئيسية واحدة هي الطلب والاستجابة.

إن هذه البنية تظهر في عدد كبير من الأخبار وخاصّة منها تلك التي تقوم على الاستعطاء والتقرّب. ونحن واجدون في كتاب «البخلاء» للجاحظ أخباراً كثيرة مدارها على الطلب وعدم الاستجابة. وعلى الرغم مما بذله الجاحظ لإثراء الحركة السرديّة فيها بجملة من التفاصيل، فإن الحدثين الرئيسيين يظلان الطلب والمنع. ولولا خشية التطويل لوقفنا مع خبر أبي مازن وجبل العمي، أو مع خبر الجاحظ ومحفوظ النقاش[1] أو غيرهما لنبين صحّة ما نذهب إليه. وعلى العكس من ذلك فإن جلّ أخبار «الفرج بعد الشدّة» للتنوخي تقوم على ثنائية الطلب والتحقق. فهي تبدأ عادة بتصوير الشدة التي يعاني منها شخص ما، وتنتهي بحصوله على مرغوبه. فهو يتعرض لامتحان ويؤول أمره إلى النجاح في تجاوز العقبة. وبذلك فإن هذه الأخبار تنطلق جميعاً من وضع أولي يتجسّم في الانفصال بين الذات والموضوع، أي بين الشخصية وبين المال أو العقار أو الصحّة أو المجد، وتنتهي باتصال بينهما من جديد.

وتقوم نسبة كبيرة أخرى من الأخبار ذات البنية البسيطة على المقابلة بين فعل وردّ فعل. وكثيراً ما ترد هذه المقابلة في صورة المخالفة التي ينجرّ عنها عقاب أو عفو سواء أمرّ ذلك بواسطة الشفاعة أم لم يمرّ. ولنأخذ على ذلك هذا المثال: «حدثني إبراهيم بن السندي قال: بينا الحسن اللؤلؤي في بعض الليالي بالرقة يحدّث المأمون ـ والمأمون يومئذٍ أمير ـ إذا نعس المأمون فقال له اللؤلؤي: نمت أيها الأمير! ففتح المأمون عينيه وقال «سوقي والله، خذ يا غلام بيده»[2]. ولقد جاء هذا الخبر نفسه في صيغة أخرى هي التالية: «حدثني إبراهيم بن السندي قال: بينا الحسن اللؤلؤي يحدّث المأمون ليلاً وهو بالرّقة، وهو يومئذٍ ولي عهد، وأطال الحسن الحديث حتى نعس المأمون، فقال الحسن: نعستَ أيها الأمير! ففتح عينه وقال: سوقي وربّ الكعبة! يا غلام خذ بيده»[3]، إن وجوه التشابه بين النصين كثيرة،

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 39 ـ 123.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 330.

(3) م. ن. ج 3، ص 378.

وأهمّها، فيما نحن منه بسبيل، هذا الترابط فيهما بين خطإ اللؤلؤي وصرف المأمون إياه. إلا أن الخبر الثاني أكثر إلحاحاً على هذه الصلة بين فعل اللؤلؤي ورد فعل المأمون. فقد نصّ على أن المأمون كان وقت وقوع الحدث ولياً للعهد في حين لم يذكر في الصيغة الأولى إلا أنه كان أميراً. واتّهم في الصيغة الثانية أبا الحسن اللؤلؤي باقتراف خطإٍ تمثل في إطالته الحديث. وربط بين تلك الإطالة وبين نعاس المأمون برباط سببي من خلال «حتى» . في حين لم يذكر من شأن هذه الصلة في الخبر الأول إلا أن الحديث كان ليلاً فجاء نعاس المأمون ممهداً له بـ «إذ» الفجائية. إن هذا التحويل الذي أجراه الجاحظ على خطاب الخبر إنما جاء لبيان هذه الصلة بين المخالفة والعقاب في مستوى الوقائع.

على أنّ الصّلة السببية في هذه البنية تزاوجها صلة تعاقبية. وهذا ما يفسّر لنا كثرة ورود هذه البنية الحدثيّة البسيطة في الأخبار التي تغلب عليها الأفعال. ولعلّ أوضح مثال على ذلك ما نجده في أيام العرب من أحداث متتالية ينبجس بعضها من بعض، أو ما نعثر عليه في الأخبار التاريخية خاصّة. إن ما يعنينا في هذه الأخبار وما جرى مجراها ليس المواضيع التي تدور عليها ولا الأغراض التي تحوم حولها، وإنما هو أساساً البنية الحدثيّة التي تنهض عليها، وهي كما أسلفنا بنية بسيطة عمودها الفقري عملان: فعل وردّ فعل بينهما رباط سببي أو تعاقبي.

وقد لاحظنا من خلال استقراء الأخبار البسيطة أن عدداً منها يأتي في بنية نصطلح عليها بالتّحويل. وقوام هذه الأخبار مقابلة بين وضعين في مستوى ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل. ومعنى ذلك أن الخبر يقودنا من اتصاف الشخصية بسمة إلى اتصافها بعكسها، أو من قيام الشخصية بعمل إلى قيامها بنقيضه. ومن ذلك هذا الخبر: «حُدِّثت أن معاوية قال لعمرو امض بنا إلى هذا الذي قد تشاغل باللهو وسعى في هدم مروءته حتى ننعى عليه، أي نعيب عليه فعله، يريد عبد الله بن جعفر بن أبي طالب [ت 80 هـ] فدخلا عليه وعنده سائب خاثر [ت 63 هـ] وهو يلقي على جَوارٍ لعبد الله. فأمر عبدُ اللّهِ بتنحية الجواري لدخول معاوية وثبت سائب مكانه. وتنحى عبد الله عن سريره لمعاوية، فرفع معاوية عمراً فأجلسه إلى جانبه، ثم قال لعبد الله: أعِدْ ما كنتَ فيه. فأمر بالكراسي فألقيت، وأخرج الجواري، فتغنّى سائب بقول قيس بن الخطيم: [من الطويل]

دِيَارُ الـتِي كَـادَتْ وَنَـحْـنُ عَـلَـى مِـنًـى ... تَـحُـلُّ بِـنَـا لَـوْلاَ نَـجَـاءُ الـرَّكَـائِـبِ

وَمِثْلِكِ قَدْ أَصْبَيْتُ لَيْسَتْ بِكَنَّةٍ   وَلاَ جَارَةٍ وَلاَ حَلِيلَةِ صَاحِبِ

[كذا! ولعله «ولا جارة لي أو خليلة صاحب]. وردّده الجواري عليه. فحرّك معاوية يديه، وتحرّك في مجلسه، ثم مدّ رجليه، فجعل يضرب بهما وجه السرير. فقال له عمرو: اتّئد يا أمير المؤمنين، فإن الذي جئتَ لتلحاه أحسن منك حالاً وأقلُّ حركة. فقال معاوية: «اسكت لا أبا لك فإن كل كريم طروب»[1]. وهذا الخبر قائم على تحويل لصورة معاوية من الشدة والحزم إلى الرقة والطرب. وهاتان الحالتان تتحكمان في حركة السردية في النص. فهما اللتان انجرّت عنهما الأعمال الرئيسية فيه وهي المضي والسماع والطرب. ولا ينبغي أن نخلط بين هذا التحويل وما به يكون الكلام سرداً وهو التحوّل. نعم، إن الكلام لا يدخل حرم السرد إلا إذا قدّم لنا ملفوظات أولية وعمل على تغييرها وزحزحتها عن موضعها. إلا أن ما نعنيه بالتحويل ههنا أكثر دقة، فهو يتوفر في حال الانقلاب من صفة إلى أخرى غير متوقعة أو إنجاز فعل كان يتوقع عكسه. وفي كتب الأخبار أمثلة قوامها تحويل صورة الخارج أو المتّهَم من مجال العنف والحقد والجهل إلى مجال الرقة والتسامح والعلم، مما يترتب عليه تحويل العقاب صلة، وفيها أمثلة أخرى تصوّر انقلاب صورة الرجل في عين صاحبه من الإجلال إلى الإزراء، أو من اللامبالاة إلى التعظيم وهلمّ جرا.

ومن الأخبار البسيطة ما يقوم على بنية يمكن أن نسميها ببنية اللغز، وهي تظهر في الأخبار التي تستهلّ بحالات وأفعال لا يبين الحافز عليها ولا السرّ فيها. فهي تنطلق من وضع غامض أو مفارق للمألوف أو الواقع، ثم لا تلبث أن تقدّم لنا تفسيراً تؤول به السردية إلى الاستقرار. ومثال ذلك هذا الخبر: «قال أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام [تـ 231 هـ]: دعانا جار لنا، فأطعمنا تمراً وسمن سلاء، ونحن على خوان ليس عليه إلا ما ذكرت، والخراساني معنا يأكل، فرأيته يقطر السمن على الخوان حتى أكثر من ذلك. فقلت لرجل إلى جنبي: ما لأبي فلان يضيع سمن القوم، ويسيء المؤاكلة، ويغرف فوق الحق؟ قال: وما عرفتَ علّته؟ قلت: لا والله. قال: الخوان خوانه، فهو يريد أن يدسمه ليكون كالدبغ له»[2]. إن هذه البنية تقلب ترتيب الأحداث فتخفي العلة وتبدي النتيجة لتثير في السامع أو القارىء شيئاً من

(1) المبرد: الكامل، ج 1، ص ص 392 ـ 393.

(2) الجاحظ: البخلاء، ص ص 23 ـ 24.

الاستغراب لا يزول إلا إذا انكشف ما كان مستوراً. ونحن نجد هذه البنية في أخبار كثيرة مدارها على الأحجية، من قبيل خبر شنّ وطبقة، أو أخبار الحيل القضائية[1]، أو الأخبار الغريبة كخبر الباكي على قبر عدوّه[2] وغيرها.

إن هذه البنى الأربع التي وسمناها بالطلب والمخالفة والتحويل واللغز ليست البنى الوحيدة التي عثرنا عليها في الأخبار، وإنما هي أكثرها تداولاً. وهي تمثل الخطط الأولية التي تسير عليها الأخبار. إنها بنى تذكّرنا بما كان أندري يولس قد حلله من أشكال سردية تكاد تكون بدائية أطلق عليها اسم «الأشكال البسيطة»[3]. ولئن كانت تعوزنا الاحصائيات الدقيقة التي يمكن أن تدلنا على نسبة هذه الأخبار البسيطة البنية إلى مجموع الأخبار التي حفظتها لنا المؤلفات الأدبية في الفترة التي تعنينا، فإن ذلك لا يمنعنا من الإشارة إلى أن هذه الأخبار البسيطة أوفر عدداً من الأخبار المركبة. ولذلك في رأينا سببان أحدهما تاريخي، وهو أن القرون الهجرية الأولى التي ندرس من خلالها هذه الظاهرة قد مثلت بدايات التأليف عند العرب. ومن الطبيعي في مجال السرد وفي غيره أن تكون البساطة سابقة للتعقيد. وثانيهما إنشائي يتصل بطبيعة الخبر نفسه، فهو وحدة سردية متنقّلة. ولا شكّ أن بساطة البنية من شأنها أن تساعد الخبر على هذا التنقل من سياق إلى آخر ومن كتاب إلى آخر.

على أن هذه الخصيصة البنائية المتمثلة في بساطة الأخبار من حيث الحركة السردية لا تنفي وجود ظاهرة أخرى تتمثل في قيام عدد من الأخبار على بنية مركبة. ويمكن لهذا التركيب أن يرد على صورتين: تقوم أولاهما على جمع لبنى بسيطة، أما الثانية فتنهض على بنى معقدة يعسر علينا إرجاعها إلى جملة من البنى البسيطة.

فالنوع الأول من التركيب ينشأ من تكرار لبنية بسيطة واحدة أو من جمع بين بنيتين بسيطتين مختلفتين. فمن الضرب الأول يمكن أن نشير مثلاً إلى تكرر التحويل في خبر الأحوص ومعبد[4]. فقد بدىء هذا الخبر بوضع أولي تمثل في تواصلهما،

---

(1) المبرد: الكامل، ج 1، ص 265.

(2) م. ن. ج 2، ص 269.

(3) أندري يولس: الأشكال البسيطة، الترجمة الفرنسية. André Jolles: Formes simples, Editions du seuil, Paris, 1972 لقد نشر هذا الكتاب أوّل مرة بالألمانية سنة 1930، وحلل فيه صاحبه أشكالاً تسعة أهمها الحكاية الأسطورية، القصيدة الملحمية، الأحجية، المثل، الملحة، الخرافة.

(4) المبرد: الكامل، ج 1، ص 394.

ثم آل التواصل إلى قطيعة بينهما سببها أنهما أرادا زيارة عقيلة فأذنت لمعبد وأصحابه بالدخول وصرفت الأحوص. فما كان منه إلا أن كتب أبياتاً يهجو فيها معبداً ورفاقه. ولمّا استحكمت الفرقة بين الرجلين وحلف معبد ألا يكلم الأحوص ولا يتغنى في شعره، سعى الأحوص إليه في بيته واسترضاه، فعادت الألفة بينهما إلى سابق عهدها. ففي هذا الخبر حركتان إحداهما من الاتصال إلى الانفصال، والأخرى من الانفصال إلى الاتصال. ومثل هذه البنية كثير الورود في كتاب «البخلاء» في شكل الطلب المتكرر مرتين أو ثلاثاً[1]. وأما الضرب الثاني فقوامه بنى بسيطة مختلفة، وهذا أكثر عدداً من سابقه. ولنأخذ شاهداً عليه هذا الخبر: «قال أبو الحسن: خطب الحجاج يوم جمعة فأطال الخطبة، فقال رجل: إن الوقت لا ينتظرك، وإن الربّ لا يعذرك، فحبسه. فأتاه أهل الرجل وكلّموه فيه وقالوا: إنه مجنون. قال: إن أقرّ بالجنون خليت سبيله. فقيل له: أقِرّ بالجنون. قال: لا والله، لا أزعم أنه ابتلاني وقد عافاني»[2]. إن هذا الخبر القصير ذو بنية مركبة، فهو يبدأ ببنية بسيطة تمثلت في مخالفة وعقاب، وقد كان يمكن أن يتوقف عند حبس الحجاج الرجل. إلا أنه تواصل من خلال البنية الطلبية. غير أن استجابة الحجاج كانت مشروطة بإقرار الرجل على نفسه بالجنون. ولذلك جاء عدم الاستجابة مضمناً في بنية ثالثة بسيطة هي المحاولة والفشل. وكتب الأخبار التي بين أيدينا زاخرة بهذا الضرب من الأخبار التي تجتمع فيها بنيتان بسيطتان أو أكثر، تشكل كل منهما مقطعاً سردياً يمكن أن يستقل بوجوده ويمكن أن يوضع بإزاء مقاطع أخرى. وسنعود إلى هذه المسألة في الفصل الثالث من هذا الباب وقد وسمناه بتناسل الأخبار لنحاول استخلاص الآليات الأساسية لتنقل الأخبار.

على أن البنية المركبة للأخبار لا تقتصر على التأليف بين البنى البسيطة، وإنّما نجد بنى أخرى أهمّها بنية التضمين التي بلغت أقصى غايتها في كتاب «ألف ليلة وليلة»[3]. وهي تعني احتواء قصّة قصّةً أخرى. فالقصّة الأولى تمثل إطاراً بالنسبة إلى القصة الثانية. ويرى شكلوفسكي أن بنية التضمين هذه متصلة بالمكتوب، ويبرّر ذلك

---

(1) الجاحظ: البخلاء، انظر مثلا ص ص 18 ـ 99 ـ 100 ـ 133.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 298.

(3) انظر الدراسة التي أنجزها تودوروف عن بنية التضمين في «ألف ليلة وليلة». وجعل عنوانها: «الرجال القصص: ألف ليلة وليلة» في كتابه «إنشائية النثر».
Tzvetan Todorov: Poétique de la prose, Editions du Seuil, Coll. Points, Paris, 1986. pp. 33 - 46.

بأن طول النص يحول دون السنّة الشفوية ودون الربط المحكم بين مختلف أجزائه. ويقول: «إن الإبداع الموسوم بالشعبي، أي الذي لا يُعْرَفُ مؤلفوه، لم يشهد، لانعدام الوعي الفردي فيه، إلا نمطا أولياً من أنماط الترابط»[1]. ولعل مكمن الأهميّة في هذا القول أنه يساعدنا على ترتيب بعض مواد عملنا ترتيباً تاريخياً، فالبنى البسيطة أسبق في الوجود من البنى المركبة لقرب البساطة من طور المشافهة، وقرب التركيب من طور الكتابة. وإذا كان الحدّ الأقصى للتضمين يضمّ ستّ مراتب ذكر تودوروف نموذجاً منها استمدّه من كتاب «ألف ليلة وليلة»[2]، فإن أدب الأخبار لا يقدّم لنا في الأغلب الأعمّ إلا تضميناً بسيطاً قوامه مرتبتان قلما يتجاوزهما إلى ثلاثة. ولنأخذ هذا المثال من بنية التضمين: «لمّا همّ [المنصور تـ 158 هـ] بقتل أبي مسلم [تـ 137 هـ] سقط بين الاستبداد برأيه والمشاورة فيه، فأَرِقَ في ذلك ليلته. فلما أصبح دعا بإسحاق بن مسلم العقيلي، فقال له: حدثني حديث الملك الذي أخبرتني عنه بحرّان. قال: أخبرني أبي عن الحضين بن المنذر أن ملكاً من ملوك فارس ـ يقال له سابور الأكبر ـ كان له وزير ناصح قد اقتبس أدباً من آداب الملوك، وشاب ذلك بفهم في الدين. فوجّهه سابور داعية إلى أهل خراسان، وكانوا قوماً عجماً يعظمون الدنيا جهالة بالدين، ويُخِلّون بالدين استكانة لقوت الدنيا، وذلاً لجبابرتها. فجمعهم على دعوة من الهوى يكيد به مطالب الدنيا، واغتر بقتل ملوكهم لهم وتخوّلهم إياهم ـ وكان يقال: «لكل ضعيف صولة، ولكل ذليل دولة» ـ فلمّا تلاحمت أعضاءُ الأمور التي لقّح، استحالت حرباً عواناً شالت أسافلها بأعاليها، فانتقل العزّ إلى أرذلهم، والنباهة إلى أخملهم. فأشربوا له حبّاً مع خفض من الدنيا افتتح بدعوة من الدين. فلما استوسقت له البلاد بلغ سابورَ أمرُهم وما أحال عليه من طاعتهم، ولم يأمن زوال القلوب وغدرات الوزراء، فاحتال في قطع رجائه عن قلوبهم؛ وكان يقال: [من الوافر]

وَمَا قُطِعَ الرَّجَاءُ بِمِثْلِ يَأْسٍ تُبَادِهُهُ القُلُوبُ عَلَى اغْتِرَارِ

فصمّم على قتله عند وروده عليه برؤساء أهل خراسان وفرسانهم، فقتله. فبغتهم

---

(1) شكلوفسكي: بناء الاقصوصة والرواية، ضمن كتاب «نظرية الأدب: نصوص الشكلانيين الروس» (بالفرنسية).

V. Chklovski: La construction de la nouvelle et du roman, in: Théorie de la litérature: textes des formalistes russes, p. 190.

(2) Todorov: Poétique de la prose, P. 38.

بحدث، فلم يرُعْهم إلا ورأسه بين أيديهم. فوقف بهم بين الغربة ونأي الرجعة وتخطّف الأعداء، وتفرّق الجماعة، واليأس من صاحبهم. فرأوا أن يستتموا الدعوة بطاعة سابور، ويتعوّضوه من الفرقة. فأذعنوا له بالملك والطاعة، وتبادروه بمواضع النصيحة، فملكهم حتى مات حتف أنفه. فأطرق المنصور ملياً ثم رفع رأسه وهو يقول: [من الطويل]

لِذِي الحِلمِ قَبْلَ اليَومِ مَا تُقْرَعُ ٱلْعَصَا ... وَمَا عُلِّمَ الإنْسَانُ إلاَّ لِيَعْلَمَا

وأمر إسحاق بالخروج ودعا بأبي مسلم، فلما نظر إليه داخلاً قال: [من الوافر]

قَدِ اكْتَنَفَتْكَ خَلاَّتٌ ثَلاَثٌ ... جَلَبْنَ عَلَيْكَ مَحْذُورَ الحِمَامِ

خِلاَفُكَ، وَامْتِنَانُكَ تَرْتَمِينِي ... وَقَوْدُكَ لِلْجَمَاهِيرِ العِظَامِ

ثم وثب إليه ووثب معه بعض حشمه بالسيوف على أبي مسلم. فلما رآهم وثب، فبدره المنصور فضربه ضربة طوّحه منها، ثم قال: [من السريع]

اشْرَبْ بِكَأْسٍ كُنْتَ تَسْقِي بِهَا ... أَمَرَّ فِي الحَلْقِ مِنَ العَلْقَمِ

زَعَمْتَ أنَّ الدَّيْنَ لاَ يُقْتَضَى ... كَذَبْتَ فَاسْتَوْفِ أَبَا مُجْرِمِ

ثم أمر فحُزّ رأسُه وبعث به إلى أهل خراسان وهم ببابه. فجالوا حولَهُ ساعَةً، ثم ردّ من شغبهم انقطاعُهم عن بلادهم، وإحاطة الأعداء بهم، فذلّوا وسلّموا له»[1].

ويقدّم لنا هذا الخبر قصّة إطارا يضطلع بالبطولة فيها المنصور، وقصّة مضمنة بطلها سابور. أما القصّة الإطار فقد جاءت في قسمين شغل أوّلهما بداية النص وشغل الثاني نهايته؛ وأما القصة المضمنة فجاءت دفعة واحدة. ويظهَر التوازي بين القصتين في مستويات أهمّها الأحداث، ومدارها في كل منهما على طلب واستجابة ومخالفة وعقاب، والشخصيات وهي السلطان وقائده الذي عظم أمره، وأنصار هذا القائد. ولكن العلاقة بين القصتين لها ظاهر وباطن، فظاهرها تحكّم القصّة الإطار في القصّة المضمّنة، إذ القصة الإطار هي التي أفسحت المجال لانطلاق المضمنة، ولكن الباطن يشير إلى أن المضمّنة هي المتسلطة على الإطار، فهي التي أملت عليها نهايتها. وبذلك كان انفراج الحال في الإطار نسخة مما جاء في المضمّنة. إن هذه

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص ص 367 ـ 369.

ينساق، وعلم أنه ليس في يدي شيء يُكرهه. فسبقني الفتى إلى المنزل فاستراح وأراح، ولم أقدر على البراح، حتى وافاني المكاري، فقلت: هذه واحدة. فلما أردنا الخروج من الغد لم نقدر على شيء نركبه، فكنا نمشي، فإذا أعيا توكّأ على العصا. وربما أحضر ووضع طرف العصا على وجه الأرض فاعتمد عليها ومرّ كأنه سهم زالج، حتى انتهينا إلى المنزل وقد تفسّخت من الكلال، وإذا فيه فضل كثير، فقلت هذه ثانية. فلما كان في اليوم الثالث، ونحن نمشي في أرض ذات أخاقيق وصدوع، إذ هجمنا على حيّة منكرة فساورتنا، فلم تكن عندي حيلة إلا خذلانه وإسلامه إليها، والهرب منها، فضربها بالعصا فثقلت، فلما بَهشت له ورفعت صدرها ضربها حتى وقذها، ثم ضربها حتى قتلها، فقلت: هذه ثالثة، وهي أعظمهن. فلما خرجنا في اليوم الرابع، وقد والله قرمت إلى اللحم، وأنا هارب معدم، إذ أرنب قد اعترضت، فحذفها بالعصا، فما شعرتُ إلا وهي معلقة، وأدركنا ذكاتها، فقلت: هذه رابعة»[1].

وعلى هذا النحو يتقدّم الخبر في حلقات لو أننا أخذنا كل واحدة منها وذكّرنا بالمقام الذي تمّت فيه لاستقام أمرها. إلا أن ترادف هذه الحلقات قد جاء في الخبر لإحداث تحوّل تدريجي في موقف الشرقي بن القطامي من العصا وصاحبها، حتى كانت النهاية انقلاباً تامّاً للوضع الأوّلي الذي به افتتح الخبر. وقد عبّر الراوي عن بنية النظم ههنا بوسيلتين إحداهما ربط الحلقات بزمن المغامرة: فلِكل مغامرة يوم، والثانية ترقيم المغامرات: هذه واحدة، هذه ثانية، وهلمّ جرّا، مما يشدّ الحلقات بعضها إلى بعض ويجعلها تسير جميعاً إلى غاية واحدة هي تعظيم أمر العصا بعدما كان من التهوين من شأنها.

هذه بعض البنى البسيطة والمركبة التي يكثر ورود الأخبار الأدبية عليها. وقد سعينا في تقديمنا إياها إلى التمثيل الموجز لا إلى الاستقصاء المفصّل. وذلك لأن الاستقصاء لا يؤدي في اعتقادنا إلى نتائج إلا إذا كانت النماذج المدروسة ممثلة لكل البنى الماثلة في الأخبار، آخذة في الاعتبار نسبة كل بنية إلى سائر البنى. وهذا العمل من شأنه أن يخرجنا عمّا نريده من هذه الدراسة، وهو تبيّن الخصائص الأساسية الكبرى للخبر الأدبي في فترة محدّدة. حسبنا من هذا الاستعراض إذن أن نخرج منه ببعض الملاحظات الأولية المتعلقة بالخبر من حيث هو وحدة سردية. فقد رأينا أن قسماً كبيراً من الأخبار إنما يكتسب مبرّر وجوده من الأقوال المأثورة التي يردّدها،

---

(1) م. ن. ص 46 ـ 47.

ينساق، وعلم أنه ليس في يدي شيء يُكرهه. فسبقني الفتى إلى المنزل فاستراح وأراح، ولم أقدر على البراح، حتى وافاني المكاري، فقلت: هذه واحدة. فلما أردنا الخروج من الغد لم نقدر على شيء نركبه، فكنا نمشي، فإذا أعيا توكّأ على العصا. وربما أحضر ووضع طرف العصا على وجه الأرض فاعتمد عليها ومرّ كأنه سهم زالج، حتى انتهينا إلى المنزل وقد تفسّخت من الكلال، وإذا فيه فضل كثير، فقلت هذه ثانية. فلما كان في اليوم الثالث، ونحن نمشي في أرض ذات أخاقيق وصدوع، إذ هجمنا على حيّة منكرة فساورتنا، فلم تكن عندي حيلة إلا خذلانه وإسلامه إليها، والهرب منها، فضربها بالعصا فثقلت، فلما بَهشت له ورفعت صدرها ضربها حتى وقذها، ثم ضربها حتى قتلها، فقلت: هذه ثالثة، وهي أعظمهن. فلما خرجنا في اليوم الرابع، وقد والله قرمت إلى اللحم، وأنا هارب معدم، إذ أرنب قد اعترضت، فحذفها بالعصا، فما شعرتُ إلا وهي معلقة، وأدركنا ذكاتها، فقلت: هذه رابعة»[1].

وعلى هذا النحو يتقدّم الخبر في حلقات لو أننا أخذنا كل واحدة منها وذكّرنا بالمقام الذي تمّت فيه لاستقام أمرها. إلا أن ترادف هذه الحلقات قد جاء في الخبر لإحداث تحوّل تدريجي في موقف الشرقي بن القطامي من العصا وصاحبها، حتى كانت النهاية انقلاباً تامّاً للوضع الأوّلي الذي به افتتح الخبر. وقد عبّر الراوي عن بنية النظم ههنا بوسيلتين إحداهما ربط الحلقات بزمن المغامرة: فلِكل مغامرة يوم، والثانية ترقيم المغامرات: هذه واحدة، هذه ثانية، وهلمّ جرّا، مما يشدّ الحلقات بعضها إلى بعض ويجعلها تسير جميعاً إلى غاية واحدة هي تعظيم أمر العصا بعدما كان من التهوين من شأنها.

هذه بعض البنى البسيطة والمركبة التي يكثر ورود الأخبار الأدبية عليها. وقد سعينا في تقديمنا إياها إلى التمثيل الموجز لا إلى الاستقصاء المفصّل. وذلك لأن الاستقصاء لا يؤدي في اعتقادنا إلى نتائج إلا إذا كانت النماذج المدروسة ممثلة لكل البنى الماثلة في الأخبار، آخذة في الاعتبار نسبة كل بنية إلى سائر البنى. وهذا العمل من شأنه أن يخرجنا عمّا نريده من هذه الدراسة، وهو تبيّن الخصائص الأساسية الكبرى للخبر الأدبي في فترة محدّدة. حسبنا من هذا الاستعراض إذن أن نخرج منه ببعض الملاحظات الأولية المتعلقة بالخبر من حيث هو وحدة سردية. فقد رأينا أن قسماً كبيراً من الأخبار إنما يكتسب مبرّر وجوده من الأقوال المأثورة التي يردّدها،

---

(1) م. ن. ص 46 ـ 47.

فهو قصة قول أكثر مما هو قصة فعل[1]. ولعلّ قرب الأخبار من الطور الذي غلبت عليه المشافهة هو الذي جعل بُناها تنزع إلى البساطة. أما البنى المركبة التي ترد عليها الأخبار فجلّها مكوّن من عدد من البنى البسيطة تُنضّد على نحو يؤلف بنية مركبة.

أما الخصيصة الثالثة التي نريد التوقف عندها في الأخبار من حيث مكوّناتها فمدارها على تقديم الوظائف على الشخصيات. ونحن نستخدم كلمة الوظيفة ههنا بالمعنى الذي حدّده لها فلاديمير بروب. إذ عرّفها بكونها عمل الشخصية منظوراً إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة[2]. فليس كل عمل وظيفة، وإنما نطلق اسم الوظيفة على الأعمال الرئيسية التي تمثل مفاصل البنية الحدثية وأركانها. وهذا قريب مما أطلق عليه بارت اسم الوظيفة المحورية أو النواة، وهو يعني بها عمل الشخصية الذي يفتح خياراً يترتّب عليه ما يحدث في باقي القصّة، أو يواصل ذلك الخيار أو يغلقه، أي أنها منطلق لشك أو إنهاء له[3]. وقد لاحظنا أن الوظائف في الأخبار الأدبية أكثر أهمية من الشخصيات التي تنسب إليها. وسنعمد إلى توضيح ذلك بمثال. فقد أورد أبو الفرج الأصبهاني خبراً على لسان معبد المغنّي ذكر فيه أنه التقى في بعض حمامات الشام برجل، فأسمعه غناءه، فدعاه الرجل إلى بيته. فلما غنّاه معبد لم يحفل به، ولكنه طرب لغناء شيخ لا يُحسن من الصنعة قليلاً ولا كثيراً[4]. ثم أورد خبراً على لسان حنين الحيري المغنّي جاء فيه أنه وجد في بعض حمامات حمص جماعة من الفتيان، فتعرّف عليهم، وصاحبهم إلى منزل أحدهم، ثم غناهم

---

(1) لقد تنبّه فرح بن رمضان إلى هذه السمة حين درس «حكاية أبي القاسم البغدادي» لأبي المطهر الأزدي و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري (تـ 449 هـ) و«حي بن يقظان» لأبي بكر بن طفيل (ت 581 هـ) فقال: «مما يلفت الانتباه حقاً فيدعو إلى التبصر والتمعن في هذه الآثار القصصية الثلاثة هو ضآلة نصيب الأحداث فيها فالأبطال لا يفعلون وإنما يتكلمون [...] أو يفكرون [...]، حتى تكاد القصة تنقلب إلى حكاية أقوال أكثر منها حكاية أفعال، أو لعل الفعل الأغلب عليها هو الكلام ذاته».

فرج بن رمضان: من خصائص الشكل القصصي في الأدب العربي القديم، الفكر ـ السنة 27، ع 6، مارس 1982، ص 13. إنّ جذور هذه الخصيصة تعود في نظرنا إلى ما قبل القرن الرابع للهجرة. ويتعين علينا أن نبحث عنها في الأخبار الأدبية التي نعدّها أصولاً لهذه الآثار التي تناولها ابن رمضان بالدرس.

(2) ورد هذا التعريف في كتابه «بنية الخرافة»: Vladimir Propp: Morphologie du conte. p. 31.

(3) جاء هذا في مقاله: مدخل لتحليل القصص تحليلاً بنيوياً:
Roland Barthes: Introduction à l'analyse structurale des récits, in Communications; No 8, 1966. p. 9.

(4) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 55.

أصواتاً لم يأبهوا لها. فلما جاء شيخ وغناهم شيئاً من مرذول الغناء صفقوا له وطربوا وشربوا»[1].

إن المقارنة بين الخبرين تقودنا إلى استنتاج بسيط هو التماثل بينهما في الوظائف. ففي الخبرين كليهما نجد: التعارف ـ المصاحبة ـ المجلس ـ الغناء الأول ـ اللامبالاة ـ الغناء الثاني ـ الطرب ـ الانصراف. وهذه الوظائف تتحقق أحياناً بصورتين مختلفتين، فالتعارف مثلاً تمّ على هذا النحو في خبر معبد: «بينا أنا يوماً في بعض حمامات الشام إذ دخل عليّ رجل له هيبة ومعه غلمان له. فاطّلَى واشتغل به صاحب الحمام عن سائر الناس. فقلت: والله لئن لم أُطلع هذا على بعض ما عندي لأكوننّ بمزجر الكلب؛ فاستدبرته حيث يراني ويسمع مني، ثم ترنّمت. فالتفت إليّ وقال للغلمان: قدّموا إليه جميع ما ها هنا. فصار جميع ما كان بين يديه عندي. قال: ثم سألني أن أسير معه إلى منزله فأجبته». أما في خبر حنين فإن التعارف قد حصل بطريقة أخرى، قال حنين: «خرجت إلى حمص ألتمس الكسب بها وأرتاد من أستفيد منه شيئاً. فسألت عن الفتيان بها وأين يجتمعون فقيل لي: عليك بالحمامات فإنهم يجتمعون بها إذا أصبحوا. فجئت إلى أحدها فدخلته، فإذا فيه جماعة منهم. فأنست وانبسطت وأخبرتهم أني غريب. ثم خرجوا وخرجت معهم. فذهبوا بي إلى منزل أحدهم». فقد جاء التعارف في خبر معبد من باب الصدفة، أما في خبر حنين فقد كان أمراً مدبّراً قصد إليه قصداً. لذلك كانت دعوة الرجل معبداً إلى بيته ناتجة عن سماعه غناءه، في حين لم يغنّ حنين جماعة الفتيان إلا بعد أن استقرّ بهم المقام في بيت أحدهم.

وإلى ذلك فإن بين الخبرين فارقاً آخر أساسياً مداره على الشخصيات. فالمغنّي في الخبر الأوّل معبد وفي الخبر الثاني حنين. والطرف الثاني «رجل له هيبة» في الخبر الأول و«جماعة من الفتيان» في الخبر الثاني. والمغنّي الثاني «شيخ» في خبر معبد، وهو «أبو منبه» الشيخ في خبر حنين. ولكن بين الخبرين وشائج لا تخفى أهمّها الوظائف، والإطار المكاني وهو الشام، والمقصد وهو اتهام أهل الشام بعدم فهم الغناء وقلّة التمييز بين جيّده ورديئه، بل وتفضيل الرديء منه على المحكم الصنعة. فالخبران تصريف لأصل واحد، إذ المغامرة فيهما واحدة والمقصد واحد، إلا أن الشخصيات مختلفة. ومن ثم يمكننا أن نعدّ الوظائف عنصر الثبات في الخبر،

(1) م. ن. ج 2، ص ص 346 ـ 348.

والشخصيات عنصر التحوّل فيها. فالإجابة عن سؤال ماذا وقع؟ أهمّ في الأخبار من الإجابة عن سؤال من قام بالفعل؟

إنّ هذه الخصيصة تظهر لنا في جزء كبير من الأخبار، فنجد المغامرة نفسها منسوبة تارة إلى شخص وطوراً إلى آخر. وسنحاول أن نتوسّع في هذه المسألة في الفصل الثاني من هذا الباب اعتماداً على القصص الغرامية. ولكننا نريد أن نحتج ههنا لصحّتها بتقديم مثالين اثنين، يتعلق أوّلهما بلقاء يجمع بين الخليفة أو الوالي والمعشوقة التي تقدمت بها السن. وقد ذُكر أن هذا اللقاء تم بين عبد الملك بن مروان وبثينة، وجاء فيه «كنت عند عبد الملك بن مروان فأتاه حاجبه فقال: يا أمير المؤمنين هذه بثينة بالباب. قال: بثينة جميل؟ قال: نعم. قال: أدخلها. فدخلت، فإذا امرأة طويلة، فعلم أنها قد كانت جميلة. فقال عبد الملك: ويحك يا بثينة، ما رجا فيك جميل حين قال فيك ما قال؟ قالت: الذي رجت منك الأمة حين ولّتك أمورها. قال: فما ردّ عليها عبد الملك كلمة»[1]. وذُكر أن اللقاء تمّ بين عبد الملك بن مروان وعزّة صاحبة كثير، ومما جاء فيه: «دخلت عزة على عبد الملك ابن مروان وقد عجزت، فقال لها: أنت عزة كثير! [. . .] فما الذي أعجبه منك؟ [. . .] فقالت له: «أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيّروك خليفة. قال: وكانت له سنّ سوداء يخفيها، فضحك حتى بدت. فقالت له: هذا الذي أردت أن أبديه»[2]. وذُكر أن اللقاء كان بين عبد الملك وليلى الأخيلية. فقيل إنها «دخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسنّت وعجزت، فقال لها: ما رأى توبة فيك حين هويك؟ قالت: «ما رآه الناس فيك حين ولّوك». فضحك عبد الملك حتى بدت له سنّ سوداء كان يخفيها»[3]. وجليّ أن أصل الخبر واحد إلا أن شخصية المرأة قد تغيّرت. ولكن ذلك لم يمنع من بقاء الخطة واحدة، وهي قائمة على استفزاز واستفزاز معاكس. فالتقاطع في الخبرين قائم بين مجال الحب ومجال السياسة، وبين سوء المظهر وحسن المخبر. وربما جُعل لقاء ليلى الأخيلية مع الحجاج لا مع عبد الملك، فوصف تظلمها للحجاج وإكرام الحجاج إياها[4].

---

(1) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص 252، وقد روي هذا الخبر في «الأغاني» وهو ينتهي على هذا النحو: «فضحك عبد الملك حتى بدت له سن سوداء كان يسترها». الأغاني، ج 8، ص 122.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص 27.

(3) م. ن. ج 11، ص 240.

(4) م. ن. ج 11، ص 240 ـ 243.

وقد روي مثل هذا اللقاء في أخبار عائشة بنت طلحة وذكر أنها استعطت الوليد بن عبد الملك فأعطاها ما طلبت[1].

أما المثال الثاني فنستمده من أخبار عمر بن أبي ربيعة. وفيها أنه خرج يوماً مع نسوة ففاجأهم المطر. فقال في ذلك شعراً. ولئن كان البطل في الأخبار الثلاثة[2] واحداً هو عمر بن أبي ربيعة، فإن المرأة التي وقعت معها المغامرة وقيل فيها الشعر تختلف من خبر إلى آخر. فهي في الخبر الأول زينب بنت موسى، وفي الثاني نسوة من قريش، وفي الثالث هند وأسماء. لا بل إن الشعر المنسوب إلى عمر في هذه الأخبار الثلاثة ليس واحداً. ومع ذلك فإن الوظائف لم تتغيّر: جولة ـ مطر ـ ستر ـ شعر. فهل تكرّر الحدث لعمر بن أبي ربيعة مع هؤلاء النسوة جميعاً؟ لا نظنّ ذلك. والمرجّح أن أحد هذه الأخبار قد اتُّخذ منوالاً نسج عليه الأخباريون، لذلك وجدناهم يذكرون مرّة أن عمر رافق امرأة واحدة، ومرّة أنه رافق اثنتين، ومرة ثالثة أنه رافق نسوة دونما تحديد لعددهن ولا لأسمائهن. فتتابع الوظائف على النحو الذي بيّنّا هو الذي يحظى بعناية الرواة والسامعين، أما الهويّة الحقيقية الواقعية للشخصيات فأمر ثانوي الأهمية.

وهذه الخصيصة تفسّر لنا ترجرج الأخبار في نسبتها الأعمال إلى الشخصيات. والطريف أن بعض الشخصيات تنقلب أدوارها انقلاباً تاماً من الضدّ إلى ضدّه، في حين تبقى الوظائف صامدة لا تريم. فقد جاء في أخبار ابن أرطاة (تـ 50 هـ) أنّه «كان نديماً للوليد بن عثمان، فأصابه ذات يوم خمار، فذهب لسانه وسكنت أطرافه وصرخ أهله عليه. فأقبل الوليد إليه فزعاً. فلما رآه قال: أخي مخمور ورب الكعبة. ثم أمر غلاماً له فأتاه بشراب من منزله في إداوة فأمر به فأسخن ثم سقاه إياه وقيّأه، وصنع له حساءً، وجعل على رأسه دهناً، وجعل رجليه في ماء سخن، فما لبث أن انطلق وذهب ما كان به»[3]. وبعد هذا الخبر نجد خبراً آخر جاء فيه: «كان الوليد بن عثمان ابن عفان يشرب مع الوليد بن عتبة بن أبي سفيان وابن سيحان، وكان يخمر. فأصابه من ذلك شيء شديد حتى خيف عليه، وشقّ النساء عليه الجيوب. فدعي له ابن سيحان. فلما رآه قال: أخرجن عني وعن أخي. فخرجن. فقال له: الصبوحَ أبا

(1) م. ن. ج 11، ص 188.
(2) م. ن. ج 1، ص ص 99 ـ 100، 150 ـ 151، 154، 155.
(3) م. ن. ج 2، ص 244.

عبد الله، فجلس مفيقاً»[1]. وفي الخبرين كليهما وقع اختلال التوازن ثم عادت الأمور إلى سالف نصابها. وفي الخبرين يقول ابن أرطاة أبياتاً أُثبت منها في الخبر الأول آخرها، وأُثبت في الخبر الثاني خمسة منها. ولكن بقاء الشخصيتين الرئيسيتين في الخبرين قد رافقه تبادل بينهما في الأدوار: فالمخمور أصبح معالِجاً، والمعالج أصبح مخموراً. وليس يعنينا في هذا الطور من البحث أن نتقصّى الأسباب التي أدّت إلى هذا الانقلاب ـ أهي اجتماعية أم سياسية أم دينية ـ وإنما يهمّنا أن نشير إلى هذه الظاهرة المتمثلة في أن الأخبار الأدبية لها جانبان: أحدهما ثابت هو الوظائف، والآخر متحوّل هو الشخصيات. ولذلك فإن الأعمال نفسَها تنسب في الكتاب الواحد وفي كتب مختلفة إلى شخصيات متعدّدة. فكأنّ الأعمال أجساد والشخصيات أكسية لها.

إنّ هذا الثبات في مستوى الوظائف هو الذي يمكن اعتماده لتوضيح فكرة النواة في الأخبار وما يطرأ عليها من تطوير وإثراء. ونحن لا نتحدث ههنا عن الخطاب الذي يتغير من خبر إلى آخر وإن اتّحدت الوظائف، فلذلك مجال نحن صائرون إليه، وإنما نعني ذلك الحدث الرئيسي الذي يتفق فيه خبران أو أكثر، ولكن البنية الحدثية تنفتح على وقائع أخرى تصاحب تلك النواة فتهبها منزلة جديدة وإن لم تمسّ من جوهرها. والمثال على ذلك خبران عن إعفاء ابن عبدل (تـ 100 هـ) من الغزو. جاء في أوّلهما أن عمر بن هبيرة (110 هـ) أراد أن يُغزي الحكم بن عبدل فاعتلّ بالعرج، فحُمِل إليه فجرّده، فوجده أعرج مفلوجاً فأعفاه من الغزو، ولكنه ضمّه إليه فارتحل معه إلى واسط، فوهبه جارية. أما الثاني فقد جاء فيه أن الحجاج قرّر أن يُغزي من بلغ سن الحلم من الصبيان، وأُحضر ابن عبدل فجرّدَ فوُجد أعرج فأعفي[2]. بين هذين الخبرين اتفاق في النواة وهي إعفاء ابن عبدل من الغزو لعاهة فيه، ولكنّ بينهما اختلافاً في اسم الأمير الذي أعفاه، فهو مرّة عمر بن هبيرة ومرّة أخرى الحجاج. ولكن هذه النواة الحدثية جاءت ممهدة في الخبر الأول لمغامرات ابن عبدل مع الجارية، أما في الخبر الثاني فقد جاءت مندرجة في عمل أشمل هو التجنيد الإجباري الذي استنه الحجاج. وعلى هذا النحو فإن المتغيرات الكثيرة في الخبرين لم تَحُلْ دون ثبات الوظيفة الأساسية فيهما.

(1) م. ن. ج 2، ص 245.

(2) م. ن. ج 2، ص 417 ـ 418.

على أنّ ثبات الوظيفة ربما صاحبه ثبات في الشخصيات. غير أن ذلك لا يمنع من وجود ضروب من التغيير والتصرّف تبقي على النواة الحدثية ولكنها تجسّدها في أحداث متنوعة بتنوع الأخبار. ولعلّ خبر ابن ميادة وحكم الخضري أن يوقفنا على هذا الجانب. فقد أورد أبو الفرج جملة من الأخبار مدارها جميعاً على سبب التهاجي بين الرجلين. فالخصومة بينهما أمر لا يتطرق إليه الشك؛ إلا أن منطلقها كان مرّة نقد ابن ميادة حكماً الخضري لشعر أنشده في مصلّى الرسول، وكان مرّة أخرى تعبير ابن ميادة عن إعجابه ببيتين قالهما حكم معرّضاً بسائر شعره، وكان مرّة ثالثة تفضيل أم جحدر شعر ابن ميادة على شعر حكم الخضري وعملّس بن عقيل، وكانوا قد نسبوا بها جميعاً[1]. ولا شك أن تداخل الأخبار المتعلقة بتهاجي الشعراء له ضلع في هذه التنويعات، وأن الرغبة في الإطراف كثيراً ما تحدو الرواة إلى إيراد أسباب جديدة وإقحام شخصيات جديدة والاستشهاد بأشعار جديدة. ومن شأن هذا كله أن يعزّز هذه الخصيصة التي أشرنا إليها والتي تتمثل في استقرار وظائف الأخبار الأدبية وتغيّر المقامات والشخصيات والدوافع والأشعار.

ولربما كانت هذه الخصيصة وقفاً على الأخبار الأدبية. فلا يمكن لراوية الأخبار التاريخية مثلاً أن ينسب الحدث الواحد إلى أكثر من شخصية، لأن غاية المؤرخ أن يقدّم صورة قريبة من الواقع، أما راوية الأخبار الأدبية فليس يعنيه الواقع إلا بما هو إيهام بالواقعية. لذلك قال محمد أحمد خلف الله في معرض المقارنة بين المؤرخين ورواة الأخبار: «إن عمل المؤرخ هو رواية ثم استبعاد أو رواية تريد الوصول إلى ما هو في نفسه صحيح أو الوصول إلى الحقيقة التاريخية. أما الرواة فإنما عليهم أن يعتمدوا في عملهم صدق النقل وصحة الإسناد. والراوي على ذلك هو ناقل الخبر دون نقد لمتنه، صدقاً كان ذلك المنقول أو كذباً، فليس عليه من بأس في ذلك»[2]. فليس يضير راوي الأخبار الأدبية أن يورد أخباراً مختلفة متضاربة دون أن يُصدر فيها حكماً قاطعاً. أما المؤرخ فهو مطالَب بأن يحقق في تلك الأخبار للنفاذ إلى الحقيقة من خلالها. على أن قول محمد أحمد خلف الله في رواية الأخبار يمكن أن يناقَش من وجهين: أوّلهما أن رواة الأخبار كثيراً ما يخطّئون خبراً ويصحّحون غيره، وثانيهما أن مسألة الصدق والكذب وإن كان لها في التاريخ محلّ، فإنّها تعدّ

---

(1) م. ن. ج 2، ص ص 283 ـ 285 ـ 286 ـ 287.

(2) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 7.

دخيلة على الأدب. ذلك أنّ الوظيفة الأساسية للخطاب التاريخي هي الإبلاغ والإفادة، في حين أن الخطاب الأدبي لا يريد أساساً إلا الإثارة الفنية والإمتاع.

ومن ثم فلا ينبغي أن يأخذنا العجب حين نجد مؤلفي كتب الأخبار يعبّرون عن وعيهم لهذا الاختلاف. فهم يشيرون في مواضع شتى من مؤلفاتهم إلى أن الخبر نُسب إلى شخص آخر، ولكن ذلك لا يمنعهم من إيراده منسوباً إلى غيره. ومن الأمثلة على ذلك ما كنّا سقناه في أوّل هذا الحديث من خبر عمر بن هبيرة مع الأعرابي الذي رآه يرقّص جمله فبعث إليه وحدثه ووهبه ألف دينار. فقد أردف هذا الخبر بما يلي: «قال أبو العباس [المبرّد]: وحدثني أبو إسحق إسمعيل بن إسحق القاضي أن الخبر لمعن بن زائدة وصحّ ذلك عندي». وينسب ابن عبد ربّه الخبر نفسه إلى خالد بن عبد الله القسري (ت 126 هـ)[1]. ولنا ههنا وضع لا يخلو من مفارقة. فمن جهة يروى الخبر الواحد مسنداً إلى ثلاث شخصيات، ومن جهة أخرى يسلّم المبرّد يقيناً بأن الشخصية هي معن لا عمر، ومع ذلك فإنه يروي الخبر مسنداً إلى عمر. وفي «الكامل» إشارات كثيرة من هذا القبيل. فالمبرّد يذكر خبر عمر بن عبد العزيز فيقول إنه «كان يدخل إليه سالم مولى بني مخزوم، وقالوا بل زياد»[2]، وينقل خبراً يتردّد في نسبته فيستهله بقوله: «ويروى أن مالك ابن العجلان أو غيره من الأنصار»[3]، ويتحدث عن شَعَر الصّدر فيقول: «زعم الأصمعي أن زياداً كان يقال له أشعر بَرْكاً لأنّه كان أشعر الصدر، وغير الأصمعي يزعم أن هذا كان يقال للوليد بن عقبة بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أميّة»[4]. ويورد أبو الفرج حواراً جرى بين الوليد بن يزيد وابن ميادة فيقول: «قال الوليد بن يزيد لابن ميادة في بعض وفاداته عليه: مَنْ تركتَ عند نسائك؟ قال: رقيبين لا يخالفاني طرفة عين: الجوع والعري. وهذا القول والجواب يُروى أن عمر بن عبد العزيز وعقيل ابن علّفة تراجعاهما، وقد ذُكرا في أخبار عقيل»[5]. فالعبارة الرشيقة مقدّمة على قائلها لذلك تُذكر في موضعين وتُنسب في كل منهما إلى شخص، لأن

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 11، وابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 1، ص 309.
(2) م. ن. ج 1، ص 139.
(3) م. ن. ج 1، ص 141.
(4) م. ن. ج 2، ص 37.
(5) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 321. وانظر أيضاً حديثه عن نجل الحطيئة وذكره أن هذاالخبر روي له مسنداً إلى أبي الأسود الدؤلي الذي كان يعرف أيضاً بالبخل، م. ن. ج 2، ص 171.

القارىء لا يهمّه أن يكون قائلها ابن ميادة أو عقيل بن علّفة. وإنّما المهمّ عنده أن يستلطف الطريقة التي بها تم اجتياز الامتحان المتمثل في السؤال الأحبولة.

إن تقديم الوظائف على الشخصيات في الأخبار الأدبية يمكن أن يفسّر ببداية تكوّن السنّة الأدبية التي ظهرت فيها نماذج اتخذت في نظر الرواة شيئاً فشيئاً منزلة المنوال الذي أصبح يُعتمد في توليد الأخبار. وإذا كان ذلك سيتجلى لنا عند دراستنا قصص العشاق في الفصل الثاني في هذا الباب، فلا بأس أن نشير ههنا إلى إدراك القدامى لهذه الخصيصة من خلال تنصيصهم على سطوة النموذج الذي يرتقي حتى يغدو له مفعول أسطوري يتجاوز مجال الإرادة ليحلّ في حيّز الحتمية القدرية. وهذا ما يَرشَح من خبر أورده أبو الفرج يروي فيه قصة لقاء تمّ بين العباس بن الأحنف والأصمعي بمحضر هارون الرشيد. وقد قال العباس في هذا المجلس أبياتاً أربعة هي: [من الهزج]

«إِذَا أَحْبَبْتَ أَنْ تَصْنَـ ... ـعَ شَيْئاً يُعْجِبُ النَّاسَا
فَصَوِّرْ هَاهُنَا فَوْزاً ... وَصَوِّرْ ثَمَّ عَبَّاسَا
فَإِنْ لَمْ يَدْنُوَا حَتَّى ... تَرَى رَأْسَيْهِمَا رَاسَا
فَكَذِّبْهَا بِمَا قَاسَتْ ... وَكَذِّبْهُ بِمَا قَاسَى»[1]

وهذه الأبيات يقولها العباس ليبيّن أن قصّته مع فوز قد تلقفها الرواة ونسجوا حول شخوصها أخباراً كثيرة، سعوا فيها إلى أن يستجيبوا لأفق الانتظار السائد عصرئذ. حتى إن هذه القصة غدت من الفاعلية بحيث إن صورتي العباس وفوز، وهما جامدتان، تُنفخ فيهما من هذه القصّة الروح حتى تتقاربا في حركة تكاد تكون آلية، بل تكاد تخرج عن قوانين الطبيعة ذاتها. ولعلّ هذه السنّة الناشئة من رحم المشافهة التي لم تضمحلّ بعد هي التي دفعت بالرواة إلى التسابق على الأشعار صحيحها ومنحولها وموضوعها ليدرجوها في هذا التيار الإبداعي الجديد ويقنّنوها في سيله، حتى قال الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح»[2]. وحتى تضاربت الأقوال بين منكر لوجود قيس إنكاراً باتاً، ومثبت لوجود مجانين لا

---

(1) م. ن. ج 8، ص 355. وقد روي أن المجلس إنما كان مجلس الفضل بن الربيع (ت 208 هـ). الأغاني، ج 17، ص 68.

(2) م. ن.، ج 2، ص 8.

يأتي عليهم الحصر[1]. ذلك أن اسم الشخصية ربما كان يحدّ من طاقة النص على الإيحاء، إلا إذا كانت الشخصية قد حظيت بمنزلة في الأدب مخصوصة. أما الوظيفة فإنها متحركة أبداً، وهي بحركتها تلك أكثر من الشخصيات ملاءمة لطبيعة الخبر المتحركة.

فإذا بلغنا من عملنا هذا المبلغ تعيّن علينا أن ننظر في خصيصة أخرى من خصائص الأخبار الأدبية تتعلق بقدرتها على التوالد. وقد رأينا أن نفرد الفصل الثالث من هذا الباب لمعالجة ما سميناه بتناسل الأخبار. إلا أن ما نريد أن نلمّ به في مقامنا هذا ليس خروج الخبر من الخبر، وإنما هو خروج الخبر من غير الخبر كالقرآن والأمثال والشعر وغيرها. ذلك أن الخبر بما هو وحدة سردية يمكن أن ينشأ مما هو غير سردي. فيكون جوهر عمله «السردنة»[2] وتعني إكساب ما هو غير سردي سمات وخصائص تجعله سرداً. وهذا المبحث لا يخلو في رأينا من مزالق لأن القرآن والحديث والشعر ليست بطبيعتها مجافية للسرد، ففي القرآن قصص وفي الأمثال قصص وفي الشعر قصص. إلا أن السرديّة صفة عارضة في هذه الضروب من القول، في حين أنها ملازمة للخبر لا قيام له بدونها.

وقد لاحظنا أن منطلق الخبر الأدبي كثيراً ما يكون سردنة لكلام سابق له جيء به في سياق مخصوص، فعُدِل به عن مقصده الأصلي واتخذ مهاداً لعلاقات جديدة ووظائف جديدة وشخصيات جديدة. ولنتخذ هذا الخبر نموذجاً على ذلك. حدّث الجاحظ قال: «خرج عثمان بن عفان ـ رحمه الله ـ من داره يوماً، وقد جاء عامر بن عبد قيس، فقعد في دهليزه. فلما خرج رأى شيخاً دميماً أشغى ثطّا، في عباءة، فأنكره وأنكر مكانه، فقال: يا أعرابي، أين ربّك؟ فقال: بالمرصاد»[3]. ففي هذا الخبر ثنائية بسيطة هي الاستخبار والإخبار. إلا أنّ التقابل بينهما عظيم. فالاستخبار هزل ومزاح، والإخبار جدّ ووعيد. فكأنّ الخبر نِقْفٌ قد خرج من بيضة هي الآية القرآنية: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾[4]. وهذه الآية التقريرية التي جاءت في شكل جملة اسميّة، قد فُصل مكوّناها فأصبح المبتدأ استفهاماً والخبر جواباً، وخرجنا عبر هذه

---

(1) م. ن. ج 2، ص 2.

(2) هذه ترجمة نقترحها لأداء اللفظة الفرنسية (narrativisation) وقد ترجمها بعضهم بالتسريد.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 236.

(4) سورة الفجر، الآية 14.

السردنة من مقام الإعلام إلى مقام المساجلة. والأمر نفسه يظهر لنا في أخبار أخرى تتجاوز المقام السردي الأصلي الذي تُربَط به الأمثال، فتنشيء مقاماً جديداً تضطلع بالبطولة فيه شخصيات جديدة. ونقدّم على ذلك هذا المثال: «نظر النعمان بن المنذر إلى ضمرة بن ضمرة، فلما رأى دمامته وقلّته قال: تسمع بالمعيدي لا أن تراه، هكذا تقوله العرب. فقال ضمرة: أبيت اللعن، إن الرجال لا تكال بالقفزان، ولا توزن في الميزان، وإنما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه»[1]. إن المقوّم الأساسي للسردية في هذا الخبر يتمثل في إيجاد علاقة تتابعية بين مثلين لا صلة في الأصل بينهما. وهذه الزمنية الجديدة حققت للمثلين بعداً عملياً، إذ أخرجتهما من جمود القول المأثور إلى حركية العمل القولي. فأصبح التقابل بينهما دائراً على المظهر والمخبر من جهة، وعلى الوسامة والقماءة من جهة ثانية، وعلى جلال السلطان وتواضع المحكوم من جهة ثالثة.

وأمّا في مجال الأدب فإنّ أكثر الفنون تأثيراً في نشأة الأخبار الشعرُ. وبين الخبر والشعرِ علاقة قديمة متقلّبة، كنّا قد أشرنا إلى جانب منها في أخبار عبيد بن شرية الجرهمي، وفيها يضطلع الشعر بدور المثبت لصحّة الأخبار. فهو دليل يؤكّد وقوع الأحداث وواقعية الشخصيات. وإذا كان من اليسير علينا أن نقطع برأي في هذه الأشعار، إذ أكثرها موضوع متهافت صنع استجابة لمقتضيات السرد ولأفق انتظار القراء والسامعين، فإنّ القسم الأكبر من الأشعار الواردة في الأخبار لا يمكننا أن ندرجه ضمن المصنوعات.

والنظر في أخبار «الأغاني» خاصة يسلمنا إلى نتيجة معاكسة لهذا الذي ذكرنا. فالشعر يبدو لنا المولّد الحقيقي للخبر، حتى إنّ الخبر ليكاد يقتصر على تحويل الشعر نثراً، فيما يشبه ما أطلق عليه البلاغيون اسم حلّ المنظوم. ولنأخذ شاهداً على ذلك هذا الخبر: «قال أبو عمرو الشيباني وأبو عبيدة: كان المجنون يهوى ليلى بنت مهدي بن سعد بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة وتكنّى أمّ مالك، وهما حينئذٍ صبيان. فعَلِق كلّ واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلهما. فلم يزالا كذلك حتى كبرا فحُجبت عنه. قال: ويدل على ذلك قوله: [من الطويل]

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 237.

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهْيَ ذَاتُ ذُؤَابَةٍ   وَلَمْ يَبْدُ لِلأَتْرَابِ مِنْ ثَدْيِهَا حَجْمُ
صَغِيرَيْنِ نَرْعَى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا   إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبَرْ وَلَمْ تَكْبَرِ الْبَهْمُ(1)

إنّ ما يختصّ به النثر ههنا أنّه قدّم نسب ليلى فثبّتها في الزمان، وبذلك قيّد الأحداث وشدّ وثاقها إلى الواقع، وفصّل ما جاء مبهماً فجعل البَهم مواشي أهلها، وطوى الصورة التي ضمّها البيت الأوّل، واقتصر على التصريح بصغر سنّ العاشقَين، وزاد على الشعر أنّ الحبّ بينهما كان متبادلاً. وإذا كان مركز الثقل في الشعر الحاضرَ الموسوم بالمعاناة فإنّ مركزَ الثقل في الخبر الماضي وزمنيتُه المتطوّرة.

وحين نقرأ أخبار المجنون تطالعنا باطّراد هذه الظاهرة المتمثّلة في أنّ عدداً من الأخبار إنّما جاءت نسجاً على أبيات شعر، كأنّما تضمّنها فيها، إلى حدّ نكاد نجزم معه بأنّ الأخبار «ترجمة» منثورة لما ورد منظوماً في الشعر. إلاّ أنّ المتأمّل في بعض الأخبار لا يلبث أن ينتبه إلى ظاهرتين متناقضتين تصحبان هذا التحويل. تتمثّل أولاهما في أنّ سردنة الشعر تتجاوز المعطيات الماثلة فيه، بإيجاد مقامات جديدة يدرج ضمنها الشعر ويغدو فعلاً إلى جانب الأفعال الأخرى التي تُنسب إلى الشخصية. وهذا الخبر مثال على ذلك: «قال رجل من عشيرة المجنون له: إنّي أريد الإلمام بحيّ ليلى، فهل تودعني إليها شيئاً؟ فقال: نعم! قف بحيث تسمعك ثم قل: [من البسيط]

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةٌ   بِالْيَأْسِ مِنْكِ وَلَكِنِّي أُعَنِّيهَا
مَنَّيْتُكِ النَّفْسَ حَتَّى قَدْ أَضَرَّ بِهَا   وَاسْتَيْقَنَتْ خُلُفاً مِمَّا أُمَنِّيهَا
وَسَاعَةٌ مِنْكِ أَلْهُوهَا وَإِنْ قَصُرَتْ   أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا

قال: فمضى الرجل، ولم يزل يرقب خلوة حتى وجدها، فوقف عليها ثمّ قال لها:

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَّ النَّفْسَ هَالِكَةٌ   بِالْيَأْسِ مِنْكِ وَلَكِنِّي أُعَنِّيهَا

وأنشد الأبيات، فبكت بكاءً طويلاً ثمّ قالت: أبلغه السّلام وقل له: [من البسيط]

نَفْسِي فِدَاؤُكَ لَوْ نَفْسِي مَلَكْتُ إِذاً   مَا كَانَ غَيْرُكَ يَجْزِيهَا وَيُرْضِيهَا

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 11.

صَبْراً عَلَى مَا قَضَاهُ اللَّهُ فِيكَ عَلَى مَرَارَةٍ فِي اصْطِبَارِي عَنْكَ أُخْفِيهَا

قال: فأبلغه الفتى البيتين وأخبره بحالها، فبكى حتى سقط على وجهه مغشياً عليه، ثمّ أفاق وهو يقول: [من الوافر]

عَجِبْتُ لِعُرْوَةَ الْعُذْرِيِّ أَضْحَى أَحَادِيثاً لِقَوْمٍ بَعْدَ قَوْمِ
وَعُرْوَةُ مَاتَ مَوْتاً مُسْتَرِيحاً وَهَا أَنَا مَيِّتٌ فِي كُلِّ يَوْمِ»[1]

إنّ هذاالنص يشدّنا بما فيه من قوالب جاهزة ـ كالرسول والبكاء الطويل والغشية والإفاقة الشعرية ـ إلى الأدب الشعبي على نحوما يظهر لنا في «ألف ليلة وليلة» وفي السّير الشعبية. ولكن ما يعنينا فيه ههنا أنّ المقاطع النثرية ليست تكراراً للشعر وإنّما هي إضافة إليه، وإن تكن بسيطة ساذجة. فالمعاني العامة التي عليها مدار الأبيات: فرط المعاناة وشدّة الشوق وعسر الاحتمال، قد سهّلت على الراوي أن ينشىء لها إطاراً، ويقحم شخصيات جديدة، ويقوم بمسرحتها بوجه من الوجوه. وبهذا يتخذ الخبرُ الشعرَ تُكَأَةً يستند إليها في إحداث الانفعال في نفس القارىء أو السامع.

وأمّا الظاهرة الثانية فتتمثل في قصور الخبر عن الشعر. وإذا صحّ أنّ الشعر هنا أيضاً منطلق للخبر، فإنّ المرجّح أنّ الراوي لم يقرأه إلاّ قراءة سريعة، فأخذ طرفاً منه ووقف دون التوغل في أعماقه حسيراً. وهنا تغدو السّردنة إفقاراً للشعر وغمطاً لتدلاله. ولعلّ خبر المجنون والضبي الذي أكله الذئب مثال صالح لبيان ذلك: «قيل للمجنون: أي شيء رأيته أحبّ إليك؟ قال: ليلى. قيل: دع ليلى فقد عرفنا ما لها عندك، ولكن سواها. قال: والله ما أعجبني شيء قطّ فذكرت ليلى إلاّ سقط من عيني وأذهب ذكرُهَا بشاشته عندي. غير أنّي رأيت ضبياً مرّة فتأملته وذكرت ليلى فجعل يزداد في عيني حسناً، ثُمّ إنّه عارضه ذئب وهرب منه فتبعتهُ [لعلّها فتبعه] حتى خفيا عنّي. فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه. فرميته بسهم فما أخطأت مقتله، وبقرت بطنه فأخرجت ما أكل منه، ثمّ جمعته إلى بقيّة شلوه، ودفنته، وأحرقت الذئب، وقلت في ذلك: [من الطويل]

أَبَى اللَّهُ أَنْ تَبْقَى لِحَيٍّ بَشَاشَةٌ فَصَبْراً عَلَى مَا شَاءَهُ اللَّهُ لِي صَبْرَا
رَأَيْتُ غَزَالاً يَرْتَعِي وَسْطَ رَوْضَةٍ فَقُلْتُ أَرَى لَيْلَى تَرَاءَتْ لَنَا ظُهْرَا
فَيَا ظَبْيُ كُلْ رَغْدًا هَنِيئًا وَلاَ تَخَفْ فَإِنَّكَ لِي جَارٌ وَلاَ تَرْهَبِ الدَّهْرَا

(1) م. ن. ج 2، ص ص 83 ـ 84.

وَعِنْدِي لَكُمْ حِضْنٌ حَصِينٌ وَصَارِمٌ حُسَامٌ إِذَا أَعْمَلْتُهُ أَحْسَنَ الْهَبْرَا

فَمَا رَاعَنِي إِلاَّ وَذِئْبٌ قَدِ انْتَحَى فَأَعْلَقَ فِي أَحْشَائِهِ النَّابَ والظُّفْرَا

فَفَوَّقْتُ سَهْمِي فِي كَتُومٍ غَمَزْتُهَا فَخَالَطَ سَهْمِي مُهْجَةَ الذِّئْبِ والنَّحْرَا

فَأَذْهَبَ غَيْظِي قَتْلُهُ وَشَفَى جَوًى بِقَلْبِيَ أَنَّ الحُرَّ قَدْ يُدْرِكُ الوَتْرَا»[1]

إنّ قارىء الخبروالشعر ليلاحظ تنافرهما، مما يقوم شاهدا على أنّ ما بينهما من صلة يريد الخبر أن يقنعنا بها واهية متهافتة. فالخبر يقدّم لنا صورة عن المجنون يبدو من خلالها ساذجاً إلى حدّ البلاهة، يتأمّل ضبياً ويذكر ليلى فيزداد في عينه حسناً. وبدل أن يصرع الذئبَ قبل أن يقتل الضبيَ ينتظر فتكه به ثمّ يرميه بسهم، ثمّ يبقر بطنه لإخراج ماأكله من الضبي، ثمّ يدفن الضبي ويحرق الذئب. أيمكن أن نتصوّر حمقاً يبلغ من صاحبه هذا المبلغ؟ وإلى ذلك فإنّ الخبر يضيف إلى الشعر ما ليس فيه، فهرب الضبي وسعي الذئب وراءه حتى خفيا عن عيني المجنون، وبقر بطن الذئب لإخراج ما فيها من الضبي، ودفن الضبي، وحرق الذئب، كلّها أمور لا أثر لها في الشعر. ولكنّها زيادات لا تثري الشعر وإنّما تشوّهه لأنّها تقدّم عن هذا العاشق الرقيق صورة لا تخلو من عنف، فيها الرمي والبقر وتقطيع الأحشاء والحرق.

فإذا التفتنا إلى الأبيات وجدناها تنفتح بالشكوى التي يمازجها شيء من الإذعان لمشيئة الله. فالمجنون يأسف لانقضاء أيام البشاشة ـ وقد جعل الخبر البشاشة مرتبطة بالأشياء التي تعجب الشاعر بدلاً عن ليلى! ـ ولكنّه يقرّ بأنّ تلك سنّة الله في خلقه. أمّا النهاية فيبدو فيها شيء من النخوة التي حلّت محلّ الانكسار. فهذا الغيظ يذهب ـ إذن تعود البشاشة ـ وهذا الجوى يشفى، وهذا الثأر يدرك. بين البداية والنهاية حديث عن ضبي لطيف، يعيش بأنعم عيش، يتعلّق به الشاعر ويعده بالرعاية والحماية، ولكن ذئباً يغتاله فجأة، ويختطفه من أمام الشاعر، ويمزق أحشاءه. فيبادر الشاعر إلى الفتك بالذئب، وهنا يعود له شيء من الاستقرار ويفرخ روعه. والأبيات قائمة على استباق من جهة، إذ أنّ زوال بشاشة الشاعر تابع لما وقع للضبي، وإن ذُكر قبله، وعلى كناية من جهة أخرى، فهذا الضبي صورة من ليلى، وهذا الذئب نسخة من الرجل الذي تزوجها. لذلك كان الثأر معادلاً لعودة شيء من التوازن إلى نفس المجنون. والأبيات ـ في رأينا ـ تصوير لمشاعر عاشق موتور، لعلّ السهم الذي فوّقه إلى الذئب لا يعدو أن يكون قصائد الهجاء التي كتبها في زوج الحبيبة.

---

(1) م. ن. ج 2، ص ص 73 ـ 74.

وبهذا نصل إلى فكرة تبدو لنا على حظ من الأهميّة، تتمثل في أن عمل الأخباريين على سردنة التراث الرائج في عصرهم ربّما دفعهم إلى نثر الشعر دون اعتبار أحياناً لما ينهض عليه من ضروب المجاز. لذلك نقع بسهولة على هذه الحالات التي يغفل فيها الأخباري عن المعنى البعيد للصورة الشعرية ويخرجها مخرج الحقيقة، فيفضح بذلك سراً من أسرار الصنعة ومولّداً أساسياً من مولدات الأخبار.

ولنأخذ هذا الخبر شاهداً آخر على ما نقول: «كان أوّل عشق كثير عزة أن كثيراً مرّ بنسوة من بني ضمرة ومعه جلب غنم، فأرسلن إليه عزة وهي صغيرة، فقالت: يقلن لك النسوة [كذا]: بعنا كبشاً من هذه الغنم وأنسئنا بثمنه إلى أن ترجع، فأعطاها كبشاً وأعجبته. فلمّا رجع جاءته امرأة منهن بدراهمه، فقال: وأين الصبيّة التي أخذت منّي الكبش؟ قالت: وماتصنع بها؟ هذه دراهمك. قال: لا آخذ دراهمي إلاّ ممّن دفعت الكبش إليها. وخرج وهو يقول: [من الطويل]

قَضَى كُلُّ ذِي دَيْنٍ فَوَفَّى غَرِيمَهُ وَعَزَّةُ مَمْطُولٌ مُعَنًّى غَرِيمُهَا»[1]

إنّ المفارقة بين الخبر والبيت واضحة بيّنة. فعتاب كثير حبيبته لإخلافها وعدها وما سبّبه له ذلك من عناء، قد أصبح مولداً لخبر ملفّق مضطرب يحدثنا عن بيع حقيقي ومماطلة في الدفع، ينهض الخبر نفسه شاهداً على بطلانها، إذ ذكر فيه أنّ

---

(1) م. ن. ج 9، ص 25، ورد هذا البيت في «العقد الفريد» ج 6، ص 141، وقد نسج حوله خبر بين عزة وأم البنين، ذكرت فيه عزة أنّ الدين المشار إليه في البيت هو وعدها كثيراً بقبلة وعدم إيفائها به، انظر بيتي جميل: [الكامل]:

إِنِّي إِلَيْكِ بِمَا وَعَدْتِ لَنَاظِرٌ نَظَرَ الْفَقِيرِ إِلَى الغَنِيِّ المُكْثِرِ
يَعِدُ الدُّيُونَ وَلَيْسَ يُنْجِزُ مَوْعِدًا هَذَا الغَرِيمُ لَنَا وَلَيْسَ بِمُعْسِرِ

(الأغاني، ج 8، ص 102).

وأبيات المجنون: [من البسيط]

مَنْ عَاذِرِي مِنْ غَرِيمٍ غَيْرِ ذِي عُسُرٍ يَأْبَى فَيَمْطُلُنِي دَيْنِي وَيَلْوِينِي
لاَ يُبْعِدُ النَّقْدَ مِنْ حَقِّي فَيُنْكِرَهُ وَلاَ يُحَدِّثُنِي أَنْ سَوْفَ يَقْضِينِي
وَمَا كَشُكْرِيَ شُكْرٌ لَوْ يُوَافِقُنِي وَلاَ مُنَايَ سِوَاهُ لَوْ يُوَافِينِي

(الأغاني ج 2، ص 28).

وبيت جرير: [من الطويل]

بِهِنْدٍ وهِنْدٌ هَمُّهُ غَيْرَ أَنَّهَا تَرَى البُخْلَ وَالعِلاَّتِ فِي الوَعْدِ مَغْنَمَا

وبيتَه: [من الطويل]

أَبَيْتِ فَلاَ تَقْضِينَ دَيْناً وَطَالَمَا بَخِلْتِ بِحَاجَاتِ الصَّدِيقِ المُكَارِمِ

(نقائض جرير والفرزدق، ج 1، ص ص 61، 395).

كثيراً باع الكبش للنسوة لا لعزة، ثم دفعت له إحدى النساء المال، فبأي عذر يمتنع عن أخذه؟ إنّ العذر الوحيد هو تحويل الصورة المجازية في الشعر صورة حقيقية فجّة في الخبر، حتى إذا وردت في البيت ألفاظ «قضى» و «الدين» و «وفى» و «غريم» و «ممطول» أجريت على الحقيقة الخبرية وأبعدت عن المجاز الشعري.

أمّا الأشعار التي لا تصرّح بزمان أومكان محدّدين فهي مرتع خصيب للأخباريين يولّدون منها ما شاؤوا من الأقاصيص. من ذلك أن بيت النابغة الذبياني (تـ 18 هـ) الذي يقول فيه: [من البسيط]

تَغْدُو الذِّئَابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ ... وَتَتَّقِي مَرْبَضَ الْمُسْتَأْسِدِ الْحَامِي

قد جَاء في «عيون الأخبار» قال راويه: «حججت فرأيت امرأة من كلب شريفة قد حجت فرآها عمر بن أبي ربيعة فجعل يكلمها ويتبعها كل يوم. فقالت لزوجها ذات يوم: إني أحب أن أتوكأ عليك إذا رحت إلى المسجد. فراحت متوكئة على زوجها. فلما أبصرها عمر ولّى. فقالت: على رسلك يا فتى:

تَغْدُو والذِّئَابُ عَلَى مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ ... وَتَتَّقِي مَرْبَضَ الْمُسْتَأْسِدِ الْحَامِي»[1]

وقد أورد أبو الفرج الأصبهاني هذا الخبر ضمن أخبار عمر بن أبي ربيعة مرّتين: رُوِي في أولاهما أن عمر عرض لامرأة جميلة أثناء الطواف، فنهته فلم ينته، فاصطحبت أخاها، فلّما رآه عمر عدل عنها، فتمثلت بهذا الشعر[2]. ورُوِي في الأخرى أنّ المرأة هي زوج أبي الأسود الدؤلي (تـ 69 هـ) وأنّ عمر عرض لها أثناء الطواف. فأخبرت زوجها، فأتى عمر فعاتبه ولكنّه عاد إلى صنيعه. فعاتبه ثانية في المسجد شعراً. ولكن عمر عاد إلى المرأة. فعاتبه أبو الأسود ثالثة شعراً، وخرج مع امرأته مشتملاً على سيف. فلما رآها عمر أعرض عنها، فتمثل أبو الأسود ببيت النابغة المذكور[3].

إنّ هذه الأخبار الثلاثة تشترك في الوظائف وهي اعتداء فردّ فوقف اعتداء، وفي الشخصية المحورية وهي عمر بن أبي ربيعة، وفي الإطار المكاني والزماني وهو مكّة في موسم الحج. وتتحد في البيت المستشهد به وفي المقام الذي سيق فيه. فكأنّ

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 4، ص 109.
(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 78 ـ 79.
(3) م. ن. ج 1، ص ص 147 ـ 148.

غايتها جميعاً أن تُنطق إحدى الشخصيات بهذه الحكمة. وإذا كان ذلك كذلك فإنّ الراوي قد عمد فيها إلى سردنة البيت بإدراج ما هو لا زمني في سياق زمني. ولكن هذا العمل جاء في صور مختلفة: فالمرأة كلبية شريفة عند ابن قتيبة، من أجمل النساء في خبر أبي الفرج الأوّل، جميلة في خبره الثاني. أمّا مصاحبها فهوأخوها في الخبر الثاني، وزوجها الغفل في الخبر الأوّل وزوجها العَلَم في الخبر الثالث. وأمّا المستشهِد بالبيت فهوالمرأة في الخبرين الأوّل والثاني، وأبو الأسود الدؤلي في الخبر الثالث. وأمّا طريقة الزجر فكانت استصحاب الزوج مرّة، والطلب الرقيق من المرأة مرّة أخرى، والعتاب مِن قِبل الزوج يتلوه التّرهيب بالسيف مرّة ثالثة. ومن ثمّ فإنّ المتأمّل في هذه الأخبار الثلاثة لا يملك إلاّ أن يقرّ باختلاف بعضها عن بعض وإن اتخذت جميعاً البيت نفسه مستنداً لها. وبإمكاننا أن نفحص عنها من خلال ما يبين لنا من تسلسل تاريخي بينها. إلاّ أنّ ما نريده الآن هو كشف النقاب عن هذه الآلية التي يعتمدها الأخباريون في توليد الأخبار. فإذا كانت هذه الأخبار الثلاثة تروم أن تقدّم لنا صورة عن عمر المتهتك الجبان، فإنّ الخبر الثاني أكثرها تمحّضاً لهذه الصورة، في حين أنّ الخبر الأوّل مندرج في رؤية قبَلية، إذ هو جعل المرأة كلبيّة في مقابلة عمر القرشي، أما الخبر الثالث فمندرج في رؤية مذهبية، إذ أنّ كثيراً من الأخبار المروية عن أبي الأسود تصوّره بشعاً، بخيلاً، عاجزاً، يسيء أدب المجالسة. ولعلّ لذلك كلّه صلة بتشيّعه إلى علي بن أبي طالب[1]. وعلى هذا النحو يغدو الخبر الأدبي مرجلاً تلتقي فيه مواد مختلفة المصادر والطبائع فتذوّب وتكوّن جسماً جديداً من حيث المقوّمات والخصائص والمقاصد.

فإذا تأكد لنا أن منشأ الخبر كثيراً ما يكون بيتاً أو بضع أبيات تمثل نواته وبذرته، فبإمكاننا أن نخطو خطوة أخرى هي أنّ بعض الرواة يبتدعون الخبر أحياناً ويبحثون له عن الشعر الملائم، ويعثرون على ذلك عادة في الأشعار التي لا تخصيص فيها، وإنّما مدارها على تصوير العواطف والقيم الجماعية. وهذا ما يفسّر حركة الأشعار في الأخبار، وتنقّلها من خبر إلى آخر، وورودها على لسان هذه الشخصية تارة وعلى لسان تلك تارة أخرى، ونسبتها إلى هذا الشاعر طوراً وإلى ذاك طوراً آخر. وهوما يفسّر لنا أيضاً تدنّي مستوى الشعر في بعض الأخبار. وأسطع مثال عليه كتابَا «أخبار عبيد بن شرية الجرهمي» و «التيجان في ملوك حمير» وقد ضمّا من

(1) م. ن. ج 12، ص ص 297 ـ 334.

الأشعار ضعيفها ومرذولها، وجعلاها على لسان أقوام لم يعرفوا العربية ولا كانت العربية قد وجدت في أيامهم. وبهذا تكون الحركة بين الأخبار والأشعار دائرية. فالشعر يمكن أن يكون أصْلاً للخبر، ولكن الخبر يمكن أن يكون أصلاً للشعر.

إلاّ أنّ حركية الشعر في الأخبار قد يحدّ منها انتماء أبيات إلى شاعر بعينه. ومن هنا يبدو لنا أنّ الأخباريين يجهدون أحياناً في بث البلبلة في أذهان القراء والسامعين تشويشاً للمسالك الواصلة بين الشعر والشعراء، حتى يتسنّى لهم أن يبنوا على تلك الأشعار ما شاؤوا من مغامرات يسندونها إلى من شاؤوا من الشعراء. ولنا في أخبار ابن ميادة شواهد ثلاثة على هذه الظاهرة. يروي الشاهد الأوّل أنّ الفرزدق سمع ابن ميادة ينشد: [من الطويل]

لَوَ أَنَّ جَمِيعَ النَّاسِ كَانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِجَدِّي ظَالِمٍ وَابْنِ ظَالِمِ
لَظَلَّتْ رِقَابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَنَا سُجُوداً عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ

فاستكثر عليه البيتين وقال له: «أنا والله أولى بهما منك، ثم أقبل على راويته فقال اضممهما إليك»[1]. ويروي الشاهد الثاني أن ابن ميادة نظم بيتاً هو: [من الطويل]

فَذُو العُشِّ والمَمْدُورُ أَصْبَحَ قَاوِيَا تَمَشَّى بِهِ ظُلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ

فقيل له إنّ الحطيئة سبقه إذ قال: [من الطويل]

عَفَا مُسْحُلاَنٌ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ تَمَشَّى بِه ظُلْمَانُهُ وَجَآذِرُهْ

فعلم أنّه حين واطأ الحطيئة دون أن يقرأ شعره، شاعرٌ[2]. ويَروي الشاهد الثالث قصّة حب ابن ميادة لأمّ جحدر. ومما قاله فيها حين تزوجت وأخذها زوجها إلى الشام: [من الطويل]

أَجَارَتَنَا إِنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ عَلَيْنَا وَبَعْضَ الآمِنِينَ تُصِيبُ
أَجَارَتَنَا لَسْتُ الغَدَاةَ بِبَارِحٍ وَلَكِنْ مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ
فَإِنْ تَسْأَلِينِي هَلْ صَبَرْتُ فَإِنَّنِي صَبُورٌ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ صَلِيبُ

وهنا قطع أبو الفرج الخبر وقال: «قال علي بن الحسين [يعني نفسه]: هذه الأبيات

---

(1) م. ن. ج 2، ص 267.
(2) م. ن. ج 2، ص ص 269 ـ 270.

الثلاثة أغار عليها ابن ميادة فأخذها بأعيانها. أمّا البيتان الأوّلان فهما لامرىء القيس قالهما لما احتضر بأنقرة في بيت واحد وهو:

أَجَـارَتَـنَـا إنَّ الـخُـطُـوْبَ تَـنُـوْبُ ⁂ وَإِنِّـي مُـقِـيْـمٌ مَـا أَقَـامَ عَـسِـيْـبُ

والبيت الثالث لشاعر من شعراء الجاهلية، وتمثل به أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام في رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبي طالب، فنقله ابن ميادة نقلاً»[1].

والجامع بين هذه الأخبار الثلاثة ما نجده فيها من أشعار متنازعة ـ على نحو صريح أو ضمني ـ بين شاعرين. فما الذي وقع بين ابن ميادة من جهة، والفرزدق والحطيئة وامرىء القيس والشاعر الجاهلي الذي لم يُسَمَّ من جهة أخرى؟ إنّ الأخبار الثلاثة توحي بهذا الاشتراك في ملكية الشعر سواء أكان ذلك بطريق الغصب والتسلط والسطوة وهوما حصل لابن ميادة مع الفرزدق، أم بطريق التواطؤ غير المقصود ووقوع الحافر على الحافر وهو ما حصل بين ابن ميادة والحطيئة، أم بطريق السرقة المبيّتة وهو ما تمّ بين ابن ميادة وامرىء القيس. هذا ما يقوله ظاهر الأخبار، أمّا باطنها فناطق بغير هذا. والذي نذهب إليه أن الرواة هم الذين احتاجوا إلى أشعار الفرزدق والحطيئة وامرىء القيس حين كانوا يصنعون أخبار ابن ميادة، فأنشؤوا هذه الأحاديث تحسّباً لما يمكن أن يأخذه بعض القرّاء عليهم. فلما اختلطت السبل جاز لهم أن يضاعفوا من طاقة الأشعار على توليد الأخبار، وإلاّ فكيف نقبل بالغصب أوالتواطؤ أوالسرقة والأبيات معروفة متداولة بين الناس يعرفها الحضري والبدوي، والعربي والعجمي؟

فإذا تركنا الشعر ـ وقد أطلنا الوقوف عنده ـ وجدنا الخبر يسردن بعض الصّور البلاغية التي كانت متداولة. ومن ذلك أنّنا نجد في أخبار عدي بن زيد أنّ المرزبان أرسله إلى كتّاب الفارسية فتعلّم الكتابة والكلام بالفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر. ثمّ امتحنه كسرى فوفّق في الإجابة فأدخله بيت المال وملأ فمه جوهراً[2]. وفي أخبار نصيب أنّه دخل يوماً على يزيد بن عبد الملك «فأنشده قصيدة امتدحه بها، فطرب لها يزيد واستحسنها، فقال له: أحسنت يا نصيب! سلني ما شئت. فقال: يدك يا أمير المؤمنين بالعطاء أبسط من لساني

---

(1) م. ن. ج 2، ص 274.

(2) م. ن. ج 2، ص 101.

بالمسألة! فأمر به فملىء فمه جوهراً، فلم يزل به غنياً حتى مات»[1]. في هذين الخبرين امتحان ونجاح ومكافأة، وفي الخبرين تطابقت المكافأتان وجاءتا في شكل غريب هو ملء الفم جوهراً. كيف يتعيّن علينا أن نفهم ذلك؟ لسنا نعرف من طرائق عطاء الملوك عند الفرس أو العرب ما يمكن أن يساعدنا على إدراك ذلك. لا بل إنّنا لنعتقد أنّ ملء الفم جوهراً أو غيره هو إلى العقاب والتعذيب أقرب منه إلى المكافأة والتكريم. والطريف أن عدياً ونصيباً وُصِفَا قبيل ذلك بالفصاحة والشاعرية. أفلا يجوز لنا أن نرى في هذه الطريقة في الجزاء قلباً لصورة مجازية هي جواهر الكلم أو حلية الأدب أو يتيمة الدهر أو قلائد العقيان أو ما قام عليه كتاب «العقد الفريد» من أقسام فيها اللؤلؤة والزبرجدة والمرجانة والياقوتة والزمردة وغيرها؟ إنّ الاستعارة توحي بأن الفصيح يُخرج من فمه ألفاظاً كالجوهر قيمة وجمالاً. فما عسى أن يكون جزاؤه؟ أن يعاد إلى فمه الجوهر، ولكنه هذه المرّة جوهر حقيقي، فيستوي الشاعر والأمير: هذا يهب جوهر الاستعارة وذاك يهب جوهر الحقيقة. والذي نميل إلى ترجيحه هو أن الصورة البلاغية اتّخذت منطلقاً للخبر، فسردنها على نحو أخرجها به من حيز المجاز إلى حيز الحقيقة.

إنّ هذا التحويل الذي يجريه الخبر في سعيه إلى سردنة ما يحيط به من ضروب القول وطرائقه، ليظهر لنا في مستوى أكبر وأشمل حين يرتكز الأخباريون على مختلف مجالات المعرفة الأدبية وغير الأدبية في عصرهم، فيعمدون إلى إعادة صياغتها وتقديمها في قالب جديد. وسنقدّم على ذلك شاهدين. أمّا الأوّل فنستمدّه من كتاب «الأغاني» ومن أخبار نصيب على وجه التخصيص. فقد روي فيه خبر عن لقاء جمع بينه وبين امرأة من بني أميّة حضره الأحوص وكثير. وقد دعتهم المرأة إلى سماع الغناء، فأمرت جاريتها بأن تغنّي وطلبت منها أن تتغنى في شعر نصيب ثلاث مرات. فغضب الأحوص وكثير واحتجّا بأن لهما من الأشعار ما يفضل شعر نصيب. فأنكرت عليهما ذلك وذكّرت كلاً منهما بمعايب شعره، حتى خرجا من عندها مغضبين[2]. وفي هذا الخبر المحكم الصنعة من الدقة والمتانة وحسن السّبك ما يدلّ على أن لصاحبه في الأدب باعا. إلاّ أنّ بطلة القصة لم يذكر اسمها. وقد امتنع

---

(1) م. ن. ج 1، ص ص 370 ـ 371، وانظر قصّة أبي السّمط حين قرأ على المتوكّل شعراً فحشا فمه جوهراً، م. ن. ج 23، ص 207.

(2) م. ن. ج 2، ص ص 356 ـ 360.

نصيب في آخر الخبر عن التصريح به مكتفياً بالإيماء إلى أنّها من بني أميّة. والتقاء الصنعة والإغماض يدلّ ـ في رأينا ـ على أنّ أصل الخبر لا يعدو أن يكون المفاضلة بين هؤلاء الشعراء الثلاثة وتفضيل نصيب على الأحوص وكثير. إنّ الخطاب النقدي قد حُوّل في هذا الخبر بواسطة السردنة فأصبح قصّة لها إطار مكاني وزماني وشخصيات وأحداث. وليس من شكّ في أنّ عدداً كبيراً من الأخبار التي مدارها على المفاضلة بين الشعراء إنّما استُمدّت رأساً مما كان رائجاً من أحكام نقدية تنتصر لهذا الشاعر وتحط مِن شأن ذاك.

أمّا الشاهد الثاني فنستمدّه من كتاب «البخلاء» وقد أورد فيه الجاحظ خبراً عن عبد النور كاتب إبراهيم بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب (تـ 145 هـ)، وذكر أنّه قد استخفى من أبي جعفر المنصور في البصرة عند عبد القيس ثم غادرهم إلى بني تميم. وصوّر لنا ما لقيه من الإكرام والستر عند الأوّلين، وما واجهه به الآخرون من فضول ولؤم[1]. ولئن كانت الشخصية الرئيسية عبد النور، فإنّ الخبر لم يعتن ببيان ما صار إليه أمره غبّ هذه المغامرة: فهل أُجلي عن ديار القوم، أم أسلم إلى عمال أبي جعفر؟ وهل انتهت مغامرة استخفائه أم كانت لها حلقات أخرى؟ لا يفصح الخبر عن شيء من ذلك. فإذا ربطنا هذا الخبر بالسياق الذي ورد فيه وهوالحديث عن مظاهر البخل، وجدنا بعض التفسير لما أغمض علينا من أمر. ولكن قسمًا كبيراً من بخلاء الجاحظ فرس. فما الذي حصل في هذا الخبر؟ إنّ منشأه ـ في رأينا ـ كان جملة من العناصر لعلّ أهمّها المفاخرات والمنافرات بين القبائل، على أرضية من الصراع المذهبي بين الشيعة ومناوئيهم. فقد أخرج الخبر ذلك كلّه من مجال التصريح التقريري إلى مجال التعبير السردي. ولذلك قال هذا الخبر من خلال السرد ما كان يقال خارجه بواسطة الخطابة والسجال. إنّ النواة الكامنة التي أورت زناد النص هي تفضيل عبد القيس على تميم، وعبد القيس من ربيعة، وبنو تميم من مضر. أمّا الأوّلون فأهل حضر وأمّا الآخرون فبدو. ناصر الأوّلون عليّاً بن أبي طالب وقاتله الآخرون، فكان النص تعبيراً عن فكرة وصدى لموقف اجتماعي سياسي ديني.

إنّ متابعتنا لهذه الفكرة قد قادتنا إلى تخوم الدلالة. ونحن نعتقد أنّ الأوان لم يحن بعد لمعالجة هذا الجانب، وإنّما أردنا أن نبين أن الخبر كان يستمد جذوره من

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 200 ـ 202.

فنون القول الأدبي وغير الأدبي، ومن المعارف والمواقف ومظاهر الثقافة السائدة، يمتصّها جميعاً ثم يسردنها، وبذلك يجد له محلاً بينها يختصّ به دونها. وأحسب أنّ الوقوف من هذه المسألة عند هذا الحدّ أسلمُ، لأنّ مواصلة الحديث ستخرجنا حتماً عمّا نحن منه بسبيل. ذلك أنّ غايتنا في هذا القسم أن نبيّن خصائص الخبر بما هو وحدة سردية. ولكن هذا العمل لا يكتمل إلاّ إذا أسندناه بمبحث آخر يتناول الخبر، لا بما هو أحداث وشخصيات، وإنّما باعتباره خطاباً.

1. 2. مستوى الخطاب

لمّا كانت السردية في معناها العام تتمثل في تتابع الحالات والتحولات تتابعاً يتحقق به إنتاج المعنى[1]، فبإمكاننا أن نقف على هذه السردية في مجالات متعددة وداخل أنظمة دالّة متنوعة. فالسمفونية سردية، وشريط الصور سرديّة، والمسرح الصامت سردية، وعلامات المرور سرديّة، وهلم جراً. وقد سعينا ـ فيما سبق ـ إلى أن نتحدّث عن هذه السرديّة من حيث مقوّماتها وأغفلنا قصداً الحديث عن طريقة تجليها في اللغة. ذلك أنّ هذه الأخبار التي عليها مدار التحليل قد توسلت جميعها باللغة. واللغة نظام قائم خارج هذه الأخبار له نحوه، فإذا ما استعملت في أداء سردية الأخبار أصبح لها وظائف جديدة و«نحو» جديد، لا يستمد قوانينه من الوظائف النحوية التي تظهر داخل الجملة، وإنّما يستمدّها من الوظائف التي تنهض بين الوحدات السردية. ولذا يتعيّن علينا الآن أن نعمل على استخراج بعض الخصائص التي يتّسم بها الخطاب في الأخبار الأدبية. وقد رأينا أن نجري في عملنا هذا مجرى الإنشائيين الذين اعتبروا أنّ الخطاب السردي يمكن أن يحلل من خلال جوانب ثلاثة هي أساليب القص، وزمن القص، وأنماط الرؤية[2].

إن السمة البارزة التي تتجلّى لنا في القسم الأكبر من الأخبار أنّها تقوم على استعادة قول الراوي. فأسلوب التمثيل (représentation) هوالمدخل الرئيسي للخبر. ذلك أنّ الراوي الأخير ينقل لنا ما حدّثه به الراوي السابق، وهذا بدوره ينقل لنا ما سمعه من الراوي الأسبق، وهكذا دواليك إلى أن نصل إلى أصل الخبر أي العون

---

(1) هذا التعريف مستوحى من كتاب «التحليل السيميائي للنصوص» لمجموعة أنتروفارن: Groupe d'Entrevernes: Analyse Sémiotique des textes; Presses Universitaires de Lyon. 1979. p 14.

(2) يمكن العودة في هذه المسألة إلى مقال تودوروف: مقولات القصص الأدبي.
Tzvetan Todorov· Les catégories du récit littéraire, in Communications, 8/1966, pp 125 - 151.

السردي الذي اضطلع بالتلفظ الأوّل. فمهمة الراوي الأخير ـ في الظاهر ـ منحصرة في إبلاغ القارىء أو السامع حديث الراوي الأوّل. أمّا الحقيقة فهي أن تنقّل الخطاب من راوٍ إلى آخر يؤدي حتماً إلى تغيره. وإلى ذلك فإنّ الإسناد قد أصبح تقليداً من تقاليد الخبر، ومن ثمّ فإنّ دخول الكلام حرم الخبر يضطره في أكثر الأحيان إلى التوسّل بالإسناد والإيهام بوجود سلسلة من الرواة مرّ بينهم الخطاب مرور الصدى.

ولكن هذا القول يمكن أن يجابه بأمرين أوّلهما أنّ الإسناد لا يتوفّر في الأخبار كلّها. فحين نلقي نظرة على «البيان والتبيين» و «الكامل» و «العقد الفريد» مثلاً نجد فيها أخباراً كثيرة تقتصر على المتن. وثانيهما أنّنا إذا أسقطنا الأسانيد استوى الخبر، إلاّ أنّ أسلوب التمثيل يتوارى في هذه الحالة ويحل محلّه أسلوب السرد (narration). ولعلّ هذا ما يفسّر لنا نزوع المتأخرين إلى رواية الأخبار بدون أسانيدها كما كنّا بيّنا في الباب السابق. ويقودنا هذا الوضع إلى استنتاج ظاهرة هامّة يختصّ بها خطاب الخبر الأدبي هي أنّه يقوم على أسلوب سردي يقدّم في إهاب أسلوب تمثيلي. وهذه خطة تهب راوي الخبر حرية أكبر في التدخل تحت ستار الحياد.

على أنّ أسلوب التمثيل لا يلبث أن يظهر من جديد في المتن من خلال أقوال الشخصيات وما يدور بينها من حوار. فقد بيّنّا منذ حين أنّ مدار جانب كبير من الأخبار على قول مأثور أو محادثة بليغة. ولنأخذ على ذلك هذا المثال: «سعيد بن بشير [تـ 168 هـ] عن أبيه أنّ عبد الملك قال حين ثقل ورأى غسّالاً يلوي ثوباً بيده: وددت أن كنت غسالاً لا أعيش إلاّ مما اكتسب يوماً بيوم. فذكر ذلك لأبي حازم [الأعرج تـ بعد 140 هـ] فقال: الحمد لله الذي جعلهم عند الموت يتمنون ما نحن فيه، ولا نتمنى عند الموت ما هم فيه»[1]. إنّ الأسلوب الغالب على هذا الخبر هو التمثيل، إذ أنّه ساق لنا حديث عبد الملك بن مروان وحديث أبي حازم. وقد جُمِعَ هذان القولان وضمّنا في حديث بشير الأزدي الذي رواه لابنه سعيد. وقد حدّث به سعيد الجاحظَ ثم حدثنا الجاحظُ به. فالخبر كلام منقول من شخص إلى آخر. إلاّ أنّ كلام عبد الملك وأبي حازم أصبح فعلاً سردياً، في حين كان كلام بشير وسعيد وأبي عثمان خارجاً عن الفعل السردي، داخلاً في تكوين الخطاب السردي. فلولا كلام بشير وسعيد وأبي عثمان لما وصلنا كلام عبد الملك وأبي حازم. غير أن كلام هؤلاء الرواة ـ وإن كان في الظاهر تمثيلياً ـ هو في حقيقة الأمر سردي، إذ اضطلع بتحديد

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 191.

إطار القولين وأنشأ بينهما علاقة سببيّة. وبذلك كان بمثابة المصفاة التي وصلتنا من خلالها أقوال عبد الملك وأبي حازم. فظاهر التمثيل في أسلوب الأخبار يخفي حقيقة السرد.

ومن ثمّ فإنّ أكثر الأخبار إغراقاً في الإيهام بضمور دور الراوي واضمحلاله، وبصعود دور الشخصيات وتناميه، تكشف لنا عن امتداد نفوذ الراوي واشتداد سطوته. فهو القناة التي تمرّ عبرها أقوال الشخصيات، وهو الذي يسمح للشخصيات بأن تقول في الوقت الذي يريده وفي المنظور الذي يختاره ويقيم عليه استراتيجية الخبر الخطابية. وبذلك فإنّ ذاتيّة السرد تتستّر بموضوعية التمثيل. كما تغيب موضوعية السرد في ذاتية التمثيل. وبهذا نقف على خاصية مهمّة من خصائص الأساليب في خطاب الخبر الأدبي، هي تفسّخ الحدود الفاصلة بينها. فالخبر يقدّم لنا على أنّه إعادة لكلام، سواء أكان ذلك كلام الشخصية أم كلام الراوي الأوّل فهو تمثيلي. إلاّ أنّنا في ثنايا ذلك التمثيل نجد أنفسنا إزاء نصوص إبداعية تتولى السرد فيها ذات لا نستطيع تحديدها على وجه الدّقة لأنّها تتلوّن وتتخفى وتتقنّع بالنقل في حين أنّها تنشىء وتبدع.

وتحقيقاً لهذه الغاية يجهد الراوي في التواري، وعدم إشعار القارىء بأنّه طرف في القص. ومِن ثمّ يتسم السرد في الأخبار بالإيجاز والاقتصار على الضروري للإبلاغ، وكأنّه لا يجيء إلاّ لتحديد السياق وضبط المقام وتقديم الشخصيات وفتح المجال أمامها لتعبّر بنفسها عن حاجتها. فتتجلّى من ذلك مفارقة بين السرد والحوار. فالسرد - وهو صوت الراوي - يطوي الأحداث طياً سريعاً، والحوار - وهو صوت الشخصية - يُنقل في أناة ودون استعجال. ولعلّ هذا الخبر يبيّن لنا هذا الجانب:
«إبراهيم الشيباني قال: ولدت لأبي دلامة [تـ 161 هـ] ابنة ليلاً، فأوقد السّراج وجعل يخيط خريطة من شقق. فلمّا أصبح طواها بين أصابعه وغدا بها إلى المهدي [تـ 169 هـ]، فاستأذن عليه، وكان لا يحجب عنه، فأنشده: [من البسيط]

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ ... قَوْمٌ لِقِيلَ اقْعُدُوا يَا آلَ عَبَّاسِ
ثُمَّ ارْتَقُوا مِنْ شُعَاعِ الشَّمْسِ فِي دَرَجٍ ... إِلَى السَّمَاءِ فَأَنْتُمْ أَكْرَمُ النَّاسِ

فقال له المهدي: أحسنت والله يا أبا دلامة! فما الذي غدا بك إلينا؟ قال: ولدت لي جارية يا أمير المؤمنين. قال: فهل قلت فيها شعراً؟ قال: نعم، قلت: [من الوافر]

فَـمَـا وَلَـدَتْـكِ مَـرْيَـمُ أُمُّ عِـيْـسَـى وَلَـمْ يَـكْـفُـلْـكِ لُـقْـمَـانُ الْـحَـكِـيْـمُ

وَلَـكِـنْ قَـدْ تَـضُـمُّـكِ أُمُّ سُـوءٍ إِلَـى لَـبَّـاتِـهَـا وَأَبٌ لَـئِـيْـمُ

قال: فضحك المهدي وقال: فما تريد أن أعينك به في تربيتها يا أبا دِلامة؟ قال: تملأ هذه يا أمير المؤمنين وأشار إليه بالخريطة بين أصبعيه. فقال المهدي: وما عسى أن تحمل هذه؟ قال: من لم يقنع بالقليل لم يقنع بالكثير. فأمر أن تملأ مالاً. فلمّا نشرت أخذت عليهم صحن الدار، فدخل فيها أربعة آلاف درهم»[1].

فهذا الخبر يكتنفه السرد من حدّيه، وهو يبدأ بالسرد وينتهي به. وفي الحالتين تكثيف للزمن حتى إنّ الليل كلّه ينقضي في عبارة «فلمّا أصبح». أمّا السّهاد وإعداد الشعر والرّجاء والخوف فلا ذكر لها إطلاقاً. فإذا كان المجلس تبسّط الراوي في نقل الحوار الذي جرى بين أبي دلامة والمهدي نقلاً لم يكد يحذف منه شيئاً. ولمّا انتهى الحوار عاد إلى السرد الموجز ليغلق به النص. وهنا نلاحظ أنّ الأعمال الفاصلة بين أمر الخليفة بأن تملأ الخريطة مالاً وتنفيذ هذا الأمر وخروج أبي دلامة من القصر وعودته إلى بيته قد أسقطت واختزلت في قول الراوي: «فلمّا نشرت أخذت عليهم صحن الدار». وغني عن البيان أن المال لم ينشر في قصر الخليفة وإنّما نشر في بيت أبي دلامة. فنابت تلك الإشارة عن إيراد التفاصيل. إن شأن السرد في هذا الخبر هو شأنه في القسم الأكبر من الأخبار الأدبية. ونعتقد أن جنوح الخطاب في الأخبار إلى الاقتصاد إنّما تولّد من المنزلة المخصوصة التي يحظى بها فيها كلام الشخصيات.

على أن قسماً آخر من الأخبار يتضخّم فيه السرد ويمتدّ ضارباً عرض الحائط بمبدإ الاقتصاد. وهذا النوع من الأخبار هو الذي تتجلّى فيه الوظيفة الفنية بارزة تفوق ما عداها. فهذه الأخبار تحمل في تلفّظها نفسه قيمة مخصوصة. ولنأخذ شاهداً على ذلك جزءاً من خبر يروي لنا لقاء بين عثمان بن عفان (تـ 35 هـ) وأبي زبيد الطائي (تـ 62 هـ). يقول أبو زبيد: «خرجتُ في صُيّابة أشراف من أفناء قبائل العرب ذوي هيئة وشارة حسنة، ترتمي بنا المهاري بأكسائها ونحن نريد الحارث ابن أبي شمر الغساني [تـ 8 هـ] ملك الشام. فاخروّط بنا السير في حمّارة القيظ حتى إذا عصبت الأفواه، وذبلت الشفاه، وشالت المياه، وأذكت الجوزاء المعزاء، وذاب الصيهد، وصرّ الجندب، وضاف العصفور الضبّ وجاوره في جحره، قال قائل: يا أيّها الركب

(1) ابن عبد ربّه: العقد الفريد، ج 1، ص ص 260 ـ 261.

غوّروا بنا في ضوج هذا الوادي. وإذا واد قد بدا لنا كثير الدغل، دائم الغِلل، شجراؤه مغنّة وأطياره مرِنّة...»[1]. ويسير بنا الخبر على هذه الوتيرة واصفاً مغرقاً في الوصف معتنياً بأدقّ التفاصيل، وكأنّ لذّة القصّ مقدّمة على لذّة القصّة.

إنّ هذا النوع من السرد قليل إذا ما قورن بالسّرد الآخر الذي ديدنه الإيجاز. ولربّما كانت ظاهرة الاقتصاد أكثر عراقة من ظاهرة الإسراف. ذلك أنّ الأخبار التي يتّسم خطابها بالتركيز تمثّل الشكل الأوّلي لصياغة مواد الخبر، وفيه يكون المروي مقدّماً على الرواية. أمّا الأخبار التي يفيض فيها الخطاب وينيخ بكلكله على الأحداث والشخصيات فهي متأخرة زمنياً. ونكاد نجزم بأنّها ظهرت في نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع متأثّرة بما شهده النثر العربي من تطوّر واكتظاظ بالمحسنات البيانية والبديعية. ففي هذا الضرب من الأخبار يصبح الخطاب في ذاته حدثاً وتغدو القصّة ثانوية الأهمية. والطريف أنّ خبر أبي زبيد الذي يروي فيه خروج الأسد على القوم أثناء استرواحهم في الوادي لم يكتمل، وإنّما جاء في ختامه: «فأرعشت الأيدي، واصطكت الأرجل، وأطّت الأضلاع، وارتجت الأسماع، وشخصت العيون، وتحققت الظنون، وانحزلت المتون، فقال له عثمان: اسكت قطع الله لسانك! فقد أرعبت قلوب المسلمين»[2]. فهل يعقل أن يطلب عثمان بن عفان من أبي زبيد أن يقطع قصته وقد بلغ منها هذا المبلغ؟ وما الذي يبقى من قصّة تروي هجوم الأسد على القافلة وصرعهُ أحد أفرادها ثمّ تنقطع والنفوس أشدّ ما تكون شوقاً إلى معرفة نهايتها؟ إنّ هذا الخبر على وجه الخصوص ـ لخروج خطابه عن شرط الاقتصاد ـ قد حقق للقراء والسّامعين اللذة التي يطلبونها، وإن بتر الحكاية وتركها معلّقة. وما طلب عثمان من أبي زبيد أن يسكت إلاّ حيلة توسّل بها راوي الخبر للتخفيف عن نفسه. فهو الذي أراد أن يضع حدّاً للخطاب وليس عثمان هو الذي أراد أن يضع حدّاً للقصة. وليس أدلّ على أثر الصنعة في خطاب هذا الخبر من أنّه يضارع نصّاً آخر ظهر بعده وكان يُعَدّ نموذجاً من نماذج الصنعة في النثر العربي القديم، نعني به المقامات وعلى وجه الخصوص «المقامة الأسدية» وفيها وصف لاعتراض الأسد القافلة وتصدّي أحد أفرادها له وصَرْعَهُ إيّاه، فلمّا انجلى الخطب كان البطل أبا الفتح الإسكندري[3].

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 12، ص ص 128 ـ 129.

(2) م. ن. ص 131.

(3) بديع الزمان الهمذاني: المقامات، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: د. ت. ص ص 35 ـ 46.

إنّ هذه الخصيصة المتمثّلة من جهة في غلبة الاقتصاد على خطاب الأخبار، ومن جهة أخرى في أنّ التطوّر الذي شهدته الأخبار قد قادها شيئاً فشيئاً إلى التوسّع والتفنن والترف، ربّما ساعدتنا على إدراك السبب في خمول الخبر منذ نهاية القرن الرابع بظهور فنون نثرية جديدة أهمّها المقامة والرسالة القصصية من قبيل «رسالة الغفران» وغيرها. على أنّ هذه الخصيصة يمكنها أيضاً أن تساعدنا على تأريخ بعض الأخبار. وليكن منطلقنا في بيان ذلك خبران للجاحظ، جاء أحدهما في «كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان» وجاء الثاني في كتاب «البخلاء». يقول الجاحظ في الكتاب الأوّل في معرض حديثه عن أبي مازن الأحدب: «وهو الذي دقّ عليه الباب جبل العمّي بعد أن مضى من الليل وهدأت الرجل. فخرج إليه أبو مازن الأحدب وهو لا يظن أنه إنسان يريد أن يبيت عنده. فلمّا رآه جبل العمّي قال له: ليس نحن في الصيف فأضيّق على عيالك السطح، ولا نحن في الشتاء فتكره أن أكون قرب حرمتك، ونحن في الفصل وقد تعشيت. وإنّما خفت الطائف. فدعني أبيت بقية ليلي في الدهليز، في ثيابي التي عليّ، فإذا كان مع الفجر مضيت. قال: ويلك، أنا والله سكران ما أفهم عنك قليل ولا كثير [كذا]. فأعاد عليه القول فقال: سكران والله، ليس أفهم عنك! وأصفق الباب في وجهه. فضحك جبل، فمرّ به الطائف فسأله عن شأنه، فضحك الطائف وشيّعه إلى أهله»[1].

أمّا خبر «البخلاء» فهذه صورته: «وكان جبل خرج ليلاً من موضع كان فيه، فخاف الطائف، ولم يأمن المستقفي. فقال: لو دققت الباب على أبي مازن، فبتّ عنده في أدنى بيت أو في دهليزه، ولم ألزمه من مؤنتي شيئاً، حتى إذا انصدع عمود الصبح خرجت في أوائل المدلجين. فدقّ عليه الباب دقّ واثق ودقّ مدلّ ودقّ من يخاف أن يدركه الطائف أو يقفوه المستقفي، وفي قلبه عزّ الكفاية والثقة بإسقاط المؤنة، فلم يشكّ أبو مازن أنّه دقّ صاحب هديّة، فنزل سريعاً. فلمّا فتح الباب وبصر بجبل بصر بملك الموت. فلما رآه جبل واجما لا يحير كلمة، قال له: إني خفت معرّة الطائف وعجلة المستقفي فملت إليك لأبيت عندك. فتساكر أبو مازن، وأراه أنّ وجومه إنّما كان بسبب السكر، فخلّع جوارحه وخبّل لسانه، وقال: سكران والله، وأنا والله سكران. قال له جبل: كن كيف شئت. نحن في أيّام الفصل، لا شتاء ولا صيف. ولست أحتاج إلى سطح فأغمّ عيالك بالحرّ. ولست أحتاج إلى لحاف فأكلفك أن تؤثرني بالدثار. وأنا كما ترى ثمل من الشراب، شبعان من

(1) الجاحظ: كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان. ص ص 426 ـ 427.

الطعام، ومن منزل فلان خرجت، وهو أخصب الناس رحلاً، وإنّما أريد أن تدعني أغفي في دهليزك إغفاءة واحدة، ثمّ أقوم في أوائل المبكرين. قال أبو مازن ـ وأرخى عينيه وفكّيه ولسانه ثم قال ـ: سكران والله، أنا سكران، لا والله ما أعقل أين أنا، والله إنْ أفهم ما تقول. ثمّ أغلق الباب في وجهه، ودخل لا يشكّ أنّ عذره قد وضح، وأنّه قد ألطف النظر حتى وقع على هذه الحيلة[1]».

لا شكّ في أنّ الخبرين ينقلان حادثة واحدة جرت بين الشخصيتين نفسيهما وفي إطار مكاني وزماني واحد. فالمادة الخام ـ إن جاز القول ـ واحدة في الخبرين. ومع ذلك فإنّ الخطاب يختلف من خبر إلى آخر. وأهمّ أوجه الاختلاف اتسام هذا الخطاب بالاقتصاد في الخبر الأوّل، وميله إلى التفصيل والتوسّع في الخبر الثاني. ويتجلّى ذلك خاصّة في وصف أبي مازن، فلا نعثر في الخبر الأوّل إلاّ على صفة «الأحدب» وهي صفة ملازمة لأبي مازن حتى إنّه ليجوز أن تكون كنية له. أمّا الخبر الثاني فيزخر بوصف الرجل وقد خلّع جوارحه وخبّل لسانه حيناً، وأرخى عينيه وفكّيه ولسانه حيناً آخر. وإذا كان باطن أبي مازن قد جاء في خلال السرد في الخبرين فإنّه اقتصر في أوّلهما على إشارة خفيفة في صيغة النفي: «وهو لا يظنّ أنّه إنسان يريد أن يبيت عنده». أمّا في الخبر الثاني فقد جاء ذلك في صيغة التقرير المؤكّد: «فلم يشكّ أبو مازن أنّه صاحب هديّة». وهذا اليقين هو الذي يفسّر لنا خيبة أمله حين رآه، حتى تمثّل له في صورة عزرائيل. أمّا نهاية اللقاء فإنّها جاءت مختصرة في الخبر الأوّل، منحصرة في الفعل الملموس المتمثّل في إغلاق الباب. ولكنّها عززت في الخبر الثاني بوصف ما كان يدور بخلد أبي مازن لحظة إغلاقه الباب: «دخل لا يشكّ في أنّ عذره قد وضح، وأنّه قد ألطف النظر حتى وقع على هذه الحيلة». ومن شأن عبارة «لا يشك» أن تذكّرنا بما سبقها من قول الراوي «لم يشكّ». وإذا كان يقين أبي مازن الأوّل في غير محلّه، فإنّ يقينه الثاني سيكون كسابقه. وبهذا تتحقق صورة أبي مازن، فهو بخيل لا يريد أن يُظهِر بخله، غبيّ لا يشعر بغبائه، لا بل أنّه يستغبي الغير ويظنّ أن له في الحيلة باعاً لا يدركه إلاّ هو. لقد كانت هذه الصورة ضمنية في الخبر الأوّل فغدت في الثاني صريحة.

ويتجلى الفرق الأساسي بين الخبرين في السّرد أي في درجة حضور الراوي.

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 39.

فقد كان السرد موجزاً لا يصف من الأشياء إلاّ ما ظهر منها، فأصبح مهيمناً على الخطاب يحدّد له منطلقاته وأغراضه مسبقاً. وبهذا اتسع مجال معرفة الراوي، فلم يعد مقتصراً على ما يرى وما يسمع، وإنّما تسلّل إلى بواطن الشخصيات، وعرّف بمشاعرها وأفكارها وبواعثها ومقاصدها. وبهذا نلاحظ شيئاً من العدول عن الخصيصة التي كنّا أشرنا إليها وهي اقتصاد السرد المرتبط بحرص الراوي على التخفي وعدم إشعار القارىء بأنّه طرف يوجّه القصّ. ولعلّ هذا العدول يبيّن لنا أن مستوى الصنعة قد ارتفع وأن دور الراوي تنامى. فهذه المادّة الخام التي قُدّمت لنا أولاً بدون «عمل» قد أخضعت بعد ذلك للمزاولة والمراس حتى استوت أثراً فنياً.

إنّ هذا التعليق السريع على الخبرين يقودنا إلى ملاحظتين: أولاهما أنّ أساليب القص في الأخبار ـ إن هي مُحّصت ـ يمكن أن تساعدنا على تأريخ بعض الأخبار وترتيبها زمنياً. وفي هذا المثال الذي كنّا بصدده لا نكاد نشكّ في أنّ خبر «البخلاء» متأخّر في الظهور عن خبر «البرصان والعرجان والعميان والحولان». أمّا ثانية الملاحظتين فتتعلّق بالجاحظ نفسه. فإذا نظرنا في الأخبار التي سبقته وفي قسم من الأخبار التي لحقته جاز لنا أن نقول إنّه مثّل مرحلة جديدة في الكتابة. ذلك أنّ الغاية الغالبة على ما جاء قبله كانت الإبلاغ، وفي هذا الضرب من الأخبار يضمر دور الراوي حتى ليكاد يختفي، فهو مجرّد جسر تمر فوقه الأقوال والأقاصيص. أمّا الجاحظ فإنّه جعل لرواية الأخبار غاية أخرى هي الفن. ولا يعني هذا أن الفن مفقود في الأخبار الأخرى، ولكنّه يعني أن أخبار الجاحظ ـ أو أنّ عدداً كبيراً منها على الأصحّ ـ قد جعلت الفن غاية أساسية من غاياتها. وبهذا يجوز لنا أن نتحدّث في مجال الأخبار عمّا سمّاه حمادي صمود في مجال التفكير البلاغي «الحدث الجاحظي»، وقد أشار في تمهيده له إلى «أنّ مكانة الرجل الأدبية انبنت أساساً على طريقته في الكتابة وابتداعه الأساليب وقدرته على التصرّف فيها بكيفية لعلّها لم تتوفّر لسواه. فكانت مؤلفاته مصدراً للإنشاء الأدبي الحيّ، ومدرسة في النثر قائمة برأسها، نسج على صورتها أشهر أعلام النثر العربي بعده»[1].

على أنّ الاستنتاج الأوّل المتعلّق بتأريخ الأخبار اعتماداً على سمات خطابها لا ينبغي أن يدفعنا إلى القول بأنّ السرد هو الأسلوب الوحيد الذي يمكن أن نعتمده

---

(1) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب. منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 144.

لتبيّن هذا التطوّر. فمن الأخبار ما يقدّم لنا في أسلوب سردي مختصر ثمّ يرد بعد ذلك في أسلوب حواري مسهب. ومثالنا على ذلك خبران وردا في «الأغاني» بسند واحد هو «قال الهيثم وأصحابه في أخبارهم»، ومدارهما على تشكي زوج بثينة من إلمام جميل بها، ولوم أهله إيّاه على ذلك. لقد جاء هذا اللوم في الخبر الأوّل على هذه الصورة: «فلامه أهله وعنّفوه وقالوا: إنّا نستحلف إليهم ونتبرّأ منك ومن جريرتك. فأقام مدة لا يلمّ بها»[1]. أمّا في الخبر الثاني فقد جاء اللوم على لسان الأب الذي دعا ابنه وقال له: «يا بني! حتى متى أنت عَمِهٌ في ضلالك، لا تأنف من أن تتعلّق بذات بعل يخلو بها وينكحها وأنت عنها بمعزل. ثم تقوم من تحته إليك فتغرّك بخداعها وتريك الصفاء والمودّة، وهي مضمِرة لبعلها ما تضمره الحرّة لمن ملكها. فيكون قولها لك تعليلاً وغروراً. فإذا انصرفتَ عنها عادت إلى بعلها على حالتها المبذولة. إنّ هذا لذلّ وضيْم! ما أعرف أخيب سهماً ولا أضيع عمراً منك. فأنشدك الله إلاّ كففت وتأملت أمرك، فإنّك تعلم أنّ ما قلتُه حقٌ. ولو كان إليها سبيل لبذلتُ ما أملكه فيها، ولكن هذا أمر قد فات واستبدّ به من قدّر له. وفي النساء عوض. فقال له جميل: الرأي ما رأيت، والقول كما قلت. فهل رأيت قبلي أحداً قدر أن يدفع عن قلبه هواه أو ملك أن يسلي نفسه، أو استطاع أن يدفع ما قُضي عليه! والله لو قدرت أن أمحو ذكرها من قلبي أو أزيل شخصها عن عيني لفعلت، ولكن لا سبيل إلى ذلك. وإنّما هو بلاء بُليتُ به لحَيْن قد أتيح لي. وأنا أمتنع من طروق هذا الحي والإلمام بهم ولو متّ كمداً، وهذا جهدي ومبلغ ما أقدر عليه. وقام وهو يبكي. فبكى أبوه ومن حضر جزعاً لما رأوا منه»[2].

لقد اعتمد الخبر الأوّل التلخيص، في حين عمد الخبر الثاني إلى مسرحة الحدث، وتحويل السرد حواراً. وإذا كان ذلك يوهم بتقلّص دور الراوي فإنّه في الحقيقة ينمّ عن امتداد سلطانه. فعلى الرغم من خفوت صوته وعلوّ صوتي الأب وابنه في الخبر الثاني، نجد له دوراً خفياً هو أشبهُ ما يكون بدور محرّك الدّمى في مسرح العرائس. فهو يتكلّم بدلاً عنها ويقوّلها ما يريد دون أن يظهر على الركح. إنّ هذا التحويل في مستوى الأساليب من السردي إلى التمثيلي، وهذا التمطيط للخطاب بإخراجه من التعميم إلى التخصيص، يمكن أن يُتّخذا في رأينا مدرجة

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 8، ص 127.

(2) م. ن. ج 8، ص ص 129 ـ 130.

لفهم المراحل التي يقطعها الخبر والصور الخطابيّة المختلفة التي يتلبّسها. وهذه شعبة من القول سنعود إليها في موضع لاحق من هذا الباب حين نتحدّث عن تناسل الأخبار.

أمّا زمن القص فيمكن أن يقصد به أحد أمرين: أوّلهما الإشارات الزمنية التي يتضمّنها النّص وينزّل فيها الأحداث والشخصيات. وهذا المعنى ضئيل الأهميّة في الكشف عن خطاب الخبر. وإلى ذلك فإنّ الأخبار الأدبية قليلة العناية بهذا الجانب. ولعلّها تشترك في ذلك وأنماطاً قصصية قديمة أخرى، أهمّها الأسطورة والخرافة. وقد أشار أستاذنا محمد اليعلاوي في معرض حديثه عن أيّام العرب إلى هذه القضية وفسّر أسبابها فقال: «ليس ذكر الزمان [في أيام العرب] ضرورياً لأنّ شأن القصص البطولي - والأيّام بطولات - وشأن القصص الشعبي والسير الخرافية - والأيّام رغم نواتها «التاريخية» تخضع لل «تضخيم» الملحمي و«العجائب» الخرافية - أن لا تهتم إلاّ بالبطولة المحض، فلا الواقعية التاريخيّة تهمّ الجمهور، ولا الحقيقة الزمنية المكانية»[1]. نعم إنّنا نجد في بعض الأخبار إشارات زمانية من هذا القبيل، إلاّ أنّها لم تَرتَق إلى درجة السّنّة الملتزمة في كلّ الأخبار أو في أكثرها على الأقل. ولعلّ مردّ ذلك إلى أنّ أسماء الشخصيات في حدّ ذاتها تشير إلى زمن الوقائع، وإن كانت تلك الإشارات عامّة تعوزها الدقّة والضبط في أكثر الأحيان.

أمّا المعنى الثاني لزمن القصّ فهو العلاقة بين زمنية الخبر - بمفهومه الإنشائي - وزمنية الخطاب. فللأحداث - نظرياً - زمن تتنزل فيه ندركه من السياق أو من مألوف العادة، إلاّ أنّها حين تُذكر في الخطاب تتخذ زمنية جديدة هي التي تهبها وجودها النصّي. وهذا الجانب هو الذي يعنينا في دراستنا لخصائص الخطاب السردي في الأخبار. على أنّنا نريد أن نشير بدءاً إلى أن عبارة «زمنية الخبر» لا تنطوي على تسليم ضمني بوقوع الأحداث أو بتاريخيتها. فقد تكون الأحداث غير واقعة أصلاً. إلاّ أنّها مع ذلك واقعية، لأنّها تجري مجرى الأحداث التي تقع في التاريخ. ومهما يكن من أمر فإنّ ما نريد الوقوف عليه في هذا المجال ليس الوقائع في وجودها التاريخي وإنّما هو الخطاب الذي يقدّمها إلينا وينبئنا بها.

فالخصيصة الأولى التي يتميّز بها زمن الخطاب في الخبر أنّه يَختزل زمن

---

(1) محمد اليعلاوي: أدب أيام العرب. حوليات الجامعة التونسية، ع 20/ 1981، ص 115.

الأحداث، وهو ما يطلق عليه اسم المجمل (sommaire)[1]. وينطبق هذا على الأخبار التي تصف رحلة أو حرباً، كما ينطبق على تلك التي تصف مجلساً أو لقاء. على أنّ هذا المجمل كثيراً ما يفضي بنا إلى المشهد (scène) وهو استواء مدّة زمن الأحداث وزمن الخطاب. والقاعدة أن يبدأ الخبر بالمجمل، فيكون ذلك بمثابة التمهيد وضبط الإطار، إلاّ أنّه سرعان ما يؤول إلى المشهد المتمثّل عادة في أقوال الشخصيات. وقد كنّا ذكرنا أنّ عدداً كبيراً من الأخبار مداره على نقل الأقوال المأثورة والأجوبة المُفحمة وما هو من جنسها. لذلك يضطلع السرد عادة باختزال مدّة الخبر. أمّا الحوار فإنّه يعبّر عن التساوي بين المدّتين في الخبر وفي الخطاب. إلاّ أنّ هذه المراوحة بين المجمل والمشهد - أي بين السرد والحوار - إنّما ترد على نحو مخصوص يجعل المشهد غاية الخبر، والمجملَ طريقاً ضرورية ينبغي توخّيها للوصول إلى المشهد. ولعلّ هذا يقودنا إلى استنتاج يتمثّل في أنّ الخبر الأدبي إنّما يعتمد على التقاط اللحظة الخاطفة والكلمة الهادفة. ومهما طالت مدّة زمن الأحداث فإنّ مصبّها قصير هو تلك الهنيهة التي يقع فيها النطق بالقول الطريف أو الشعر المحكم. وقلّما يكون الخبر مركّزاً على فترة زمنية طويلة، وإن كنّا نجد شيئاً من ذلك في القصص البطولي الذي يسعى إلى سرد المغامرات وما يتخلّلها من مواقف مشهودة وأبيات أجاود. وقد لاحظنا أن وحدة الخبر في هذه الحالات تنحلّ، فيكتفي أبو الفرج مثلاً بإيراد أسانيده في بداية الحديث، ثمّ يعمد إلى إنشاء قصّة متسلسلة الحلقات يجمع شتاتها من الأخبار المفردة التي تقع له. وهذا الضرب من الأخبار المستفيضة يحيلنا على أدب السيرة وعلى التأليف التاريخي.

إنّ اهتمام الخبر بتسجيل اللحظة العابرة هو الغالب على المدوّنة التي لدينا. ومما يترتب على ذلك أن التواتر (fréquence) الأكثر استخداماً فيها هو القص الإفرادي (récit singulatif) ومعناه أن يَذكر الخطاب مرّة واحدة ما «وقع» في الخبر مرّة واحدة. إنّ هذه السمة تطالعنا في أكثر الأخبار لأنّ غايتها الأساسية أن تنقل لنا الحدث الرائع غير المألوف أو القول البليغ. وإن كانت تعمد أحياناً إلى القصّ التكرّري (récit itératif) حين يتعلّق الأمر بطبع راسخ أو عبارة تتكرّر على لسان شخص. ويتواتر هذا الاستخدام في كتاب «البخلاء» على سبيل المثال. ومن ذلك

(1) يمكن العودة في شأن هذه المفاهيم والمصطلحات إلى كتاب جيرار جونات: وجوه III - Gerard Genette. Figures III, pp 122 - 144.

هذا الخبر: «كنّا نفطر عند الباسياني فكان يرفع يديه قبلنا، ويستلقي على فراشه ويقول: إنّما نطعمكم لوجه الله، لا نريد منكم جزاء ولا شكوراً»[1]. فقد تكرّر قول الباسياني لضيوفه في الخبر، إلاّ أنّ الخطاب اقتصر على ذكره مرة واحدة. على أنّ هذا النوع من التواتر قليل، إذ هو متصل بحالات محدودة ونماذج نادرة. لذلك قلّما نجده مستخدماً من بداية الخبر إلى نهايته. أمّا الغالب على الأخبار فهو أنّ القص التكرّري يرد في بداية الحديث لإبراز العادة التي سيقع خرقها أو الاستناد إليها في توجيه الأحداث. فمن ذلك مثلاً خبر الحزامي الذي ساقه الجاحظ فقال في أوّله: «وأمّا أبو محمد الحزامي، عبد الله بن كاسب، كاتب موسى وكاتب داود بن أبي داود، فإنّه كان أبخل من برأ الله، وأطيب من برأ الله. وكان له في البخل كلام. وهو أحد من ينصره ويفضله ويحتج له ويدعو إليه. وإنّه رآني مرّة في تشرين الأوّل وقد بكّر البرد شيئاً...»[2].

فإذا كان هذا هو الشأن في متون الأخبار، فإنّ الأسانيد تقوم على خلافه. فقول الراوي الأوّل - أي خطابه - قد وعاه الراوي الثاني وحدّث به الراوي الثالث، فنقله بدوره إلى رابع وهذا إلى خامس وهكذا دواليك. وبهذا يكون التواتر المستخدم في هذه الروايات التي يعيد بعضها بعضاً - في الظاهر على الأقلّ - هو القص الإعادي (récit répétitif). ومن هنا تنشأ مفارقة طريفة لعلّها تمثّل خصيصة من خصائص زمن القص في الأخبار. فموضوع الأخبار عادةً القولُ الفريد أو الحدث المشهود، ويعبَّر عنهما بالقصّ الإفرادي. إلاّ أنّ هذا القصّ يعاد إنتاجه مراراً فيتداوله الرواة ومن ثمّ يصبح قصّاً إعادياً. فمن العابر ينشأ المتواتر، ومن الاستثنائي ينشأ المتداول. فكأنّ الأخبار كسر لخطّيّة الزمان بإحداث زمان دوري لا يني يتجدّد إذ يُعاد. وهذا ما يُفهم من خبر رواه أحد موالي عمر بن أبي ربيعة حين أسنّ، وقد ذكر في نهايته أنّ عمر حدّث أصحابه بأمر جواري بني أميّة وما احتلن به عليه «فعجبوا منه، وما زالوا يتمازحون بذلك دهراً طويلاً ويضحكون منه»[3]. إنّ العجب نمّ عن طرافة ما حدث، ولكنّ التمازح بالحديث دهراً والضحك منه ينمّان عن أنّ هذا القول المعاد لا يفتأ يزيد الأحداث رواء وينفخ فيها كلّ مرّة روحاً جديدة.

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 45.

(2) م. ن. ص 59.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 170.

ولمّا كانت المدّة التي تتحدّث عنها الأخبار قصيرة عادة، فإنّ ترتيب الأحداث يكون فيها تصاعدياً قلّما تعتريه ضروب الارتداد أو الاستباق. على أنّ هذه السّمة تحتاج إلى شيء من التدقيق. ذلك أنّ قيام الخبر على سند ومتن، ودَوَرانَ المتن على حوادث واقعية ـ وإن لم تكن واقعة ـ يجعلان له سمة بارزة تتمثّل في قيامه على الارتداد. فالراوي الأوّل في السلسلة يكون ترتيبه الأخير في الزمان. أما الراوي الأخير في السلسلة فهو الأوّل على الحقيقة لأنّه هو الذي ينسب إليه الخطاب. ومن ثمّ فإنّ الأخبار تقودنا ـ في اتجاه مقلوب ـ من الحاضر إلى الماضي. وبهذا نستطيع أن نجد تفسيراً لظاهرة الاستطراد التي تمثل ارتداداً إلى ماض قريب أو بعيد، تكون الشخصية المتحدثة عنه طرفاً في أحداثه أو شاهدة عليها أو مجرّد ناقلة لقصتها. وهذا التعايش بين الترتيب التصاعدي والارتداد يقدّم لنا صورة عن زمن القص متراوحة بين تتبع الحدث الرئيسي في نموّه وتقدّمه الزمني، والارتداد إلى الماضي بحثاً عن جذور اللحظة المتفلتة التي يريد الخطاب أن يشدّها ويمنعها من التقلقل والضياع.

وربّما كان هذا البحث عن الأصول علّة جنوح الأخبار إلى إسناد الرواية إلى البطل نفسه، وهو ما يطلق عليه اسم الرؤية المصاحبة. وهنا تكون الرواية بضمير المتكلّم ويكون علم الراوي مساوياً لعلم الشخصية. إلاّ أنّ وطأة السنّة القصصية القديمة التي كانت تعمد في أكثر الأحيان إلى الراوي الغائب الذي يعرف من الأشياء ما ظهر وما خفي وما كان وما يكون، هي التي جعلت القسم الأكبر من الأخبار محكومًا بالرؤية من خلف. وقد لاحظنا أنّ الأخبار الواردة على لسان الراوي المندرج في الحكاية أقلّ عدداً من الأخبار التي جاءت بضمير الغائب، ويضطلع بالرواية فيها راو خارج عن الحكاية. ففي إحصاء جزئي طبقناه على كتاب «الأغاني» تبيّن لنا أن أخبار ابن سريج تضمّ أربعة وعشرين خبراً بضمير المتكلم، وخمسة وعشرين بضمير الغائب. إلاّ أن هذه النسبة تتغيّر في أخبار مجنون ليلى. فنجد عشرين خبراً بضمير المتكلّم مقابل ستين بضمير الغائب. ويزداد الخرق اتساعاً في أخبار عمر بن أبي ربيعة، إذ نجد ثلاثة وعشرين خبراً بضمير المتكلّم وثمانين بضمير الغائب. ويستدعي ذلك منا ملاحظتين: أولاهما أن اختيار ضمير الغائب في الرواية يدفع إليه التقليد القصصي الذي نلمح جذورهُ في الأساطير والخرافات والملاحم القديمة، وفيه يعطَى الراوي سلطة كبيرة تجعله عليماً بما يحدث، فلا يوضع قوله موضع الشك. وثانية الملاحظتين أنّ الرواية بضمير الغائب لا تعني دائماً أنّ الرؤية من الخارج. ولنأخذ على ذلك هذا المثال من «طبقات الشعراء»: «حدثني القاسم بن داوود قال: أخبرني الحسن العلوي قال: كانت سكن جارية محمود الوراق [ت 235

هـ] من أحسن خلق الله وجهاً، وأكثرهم أدباً، وأطيبهم غناء. وكانت تقول الشعر فتأتي بالمعاني الجياد والألفاظ الحسان. وكان محمود قد رَقّت حاله في بعض الدهر، واختلت اختلالاً شديداً، فقال لجاريته سكن: قد ترين يا سكن ما أنا فيه من فساد الحال وصعوبة الزمان، وليس بي ـ وجلال الله ـ ما ألقاه في نفسي، ولكن ما أراه فيك. فإني أحب أن أراك بأنعم حال وأخفض عيش. فإن آثرتِ أن أعرضك على البيع فعلتُ، لعلّ الله عزّ وجلّ أن يخرجك من هذا الضيق إلى السعة، ومن هذا الفقر إلى الغنى. فقالت الجارية: ذلك إليك. فعرضها، فتنافس الناس ورغبوا في اقتنائها. وكان أحدُ من بذل فيها أحدَ الطاهريين مائةَ ألف درهم، وأحضر المال. فلمّا رأى محمود تلك البِدَرَ سَلِس وانقاد ومال إلى البيع، وقال: يا سكن البسي ثيابك واخرجي. فلبست ثيابها وخرجت على القوم كأنها البَدْرُ الطالع. وكان محمود ـ وهي كذلك ـ معها. فقالت سكن وأذرت دمعها: يا محمود، هذا كان آخر أمري وأمرك أن اخترت عليّ مائة ألف درهم؟ قال محمود: فتجلسين على الفقر والخسف؟ قالت: نعم، أصبر أنا وتضجر أنت، فقال محمود: أشهدكم أنّها حرّة لوجه الله، وأنّي قد أصدقتها داري وهي ما أملك، وقد قامت عليّ بخمسين ألفاً. خذوا مالكم بارك الله لكم فيه. قال الطاهري: أمّا إذ فعلت ما فعلت فالمال لكما، ووالله لا رددته إلى ملكي. فأخذ محمود المال وعاش مع سكن بأغبط عيش[1]».

إنّ هذا الخبر جاءنا منسوباً إلى راوٍ خارجي لا علاقة له بالأحداث. فلا هو شخصية من شخصيات القصّة ولا هو شاهد عليها ولا هو صديق لإحدى شخصياتها. وهو يبدو لنا عليماً بما تكن الصدور. فهو يعرف حال الوراق، وينقل لنا حواره مع سكن، ويعلمُ أنّ المال قد استهواه، ويذكر في آخر النّصّ أن محموداً وسكنا عاشا بأغبط عيش. إنّنا إذا أنعمنا النظر وجدنا أنّ العون السردي الذي يضطلع بالتبئير (focalisation) في هذا النص ليس الراوي الخارجي، وإنّما هو محمود الوراق نفسه. والتبئير مفهوم سردي استنبطه جيرار جونات[2]، وهو يستخدم للدلالة على الرؤية في أشمل معانيها مما يتاخم الإدراك. فالوراق هو الذي يدرك أن حاله قد رقت واختلت. وهو الذي علم ما دار بينه وبين سكن من حديث في خلوتهما. وهو الذي

---

(1) ابن المعتز: طبقات الشعراء، ص ص 366 ـ 367.

(2) ذكر جونات ذلك في كتابه «وجوه III» (Figures III)، ص 206 وما بعدها. وطوّرت هذا المفهوم ميك بال في كتابها «سرديات» Mieke Bal: Narratologie. Editions Klincksieck, Paris, 1977, p 38.

يعرف أن بِدَر المال قد استهوته لِمَا كان فيه من ضيق عيش. وهو الذي رأى سكنا قد خرجت على القوم كأنّها البدْر الطالع. وهو الذي يعرف في نهاية النص أنّ عيشه مع سكن كان هنيئاً. فالمفارقة التي ينطق عنها النص في شيء من التخفّي والتوقّي هي أنّ الراوي خارجي والتبئير داخلي. وليس هذا موضع الحديث عن أسباب هذا الوضع وغاياته. ولكن حسبنا الآن أن نشير إلى أن عدداً كبيراً من النصوص التي ترد بضمير الغائب لا تقوم على رؤية من خلف وإنّما تقوم على رؤية مصاحبة، هي رؤية إحدى شخصيات الخبر. إلاّ أنّ السرد لا يُنسب إليها وإنّما يُنسب إلى راو غائب لا نرى له بأحداث القصة صلة. فهل مردّ ذلك إلى أنّ رغبة الراوي أو المؤلّف في التخفي تدفع بهما إلى الالتجاء إلى الراوي الغائب الذي يستمدّ سلطته من الإيهام بالموضوعية؟ أم إلى أنّ مصدر الخبر ـ وهو الراوي المندرج في الحكاية ـ لا يمّحي أثره، وإن تحوّل الخطاب بفعل انتقاله من راو إلى آخر، إذ التبئير هو الأداة التي نستطيع من خلالها أن نلمح طبقات الخطاب الأولى، وما ران عليها من قشور وزيادات في مسارها التاريخي؟ إنّ التحري يدعونا إلى القول بالإمكانيتين معاً.

ولعلّنا بهذا نستطيع أن نفهم ظاهرتين هامّتين في أنماط الرؤية في أدب الأخبار: أولاهما تعدّد أنماط الرؤية في الخبر الواحد، والثانية تعدّد صيغ الخبر الواحد بحسب أنماط الرؤية. أمّا الظاهرة الأولى فتبرز لنا في حالات كثيرة، يتعاور فيها على الرواية أعوان مختلفون في الخبر ذاته. ومن ذلك خبر عمر بن أبي ربيعة حين دعته امرأة إلى زيارة صاحبتها، واشترطت عليه أن تشدّ عينيه في طريق الذهاب وفي طريق الرجوع، فقَبِل. وفي الزيارة الثانية جعل على الخباء علامة ثمّ أرسل غلمانه للبحث عن موضع الخباء. فتبيّن أنّه لفاطمة بنت عبد الملك بن مروان، فأتاها، فوجدها تستعدّ للرحيل. فنفر معها ولم يتركها إلاّ حين وجهت إليه بقميصها الذي يلي جلدها وقد شارفت دمشق[1]. يبدأ هذا الخبر براو غائب: «كان عمر بن أبي ربيعة جالساً بمنى»، ثمّ يضطلع عمر بالرواية: «فلمّا انتهت بي إلى المضرب الذي أرادت كشفتْ عن وجهي». ثمّ تؤول الرواية إلى الغائب من جديد: «فبصرت [فاطمة] في طريقها بقباب ومضرب وهيئة جميلة فسألت عن ذلك، فقيل لها: هذا عمر بن أبي ربيعة، فساءها أمره [. . .] فزاده ذلك شغفا». إنّ تعدّد الرواة في هذا الخبر لا يمكن أن يفهم إلاّ إذا رددناه إلى وحدة المبئر الداخلي وهو عمر بن أبي

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 190 ـ 194.

ربيعة. فهو الذي «يرى» في مختلف مراحل الخبر، ولكن الراوي يعمد إلى أسلوب سنمائي، فيمثل عمر في البداية والنهاية شخصًا يُرَى على الشاشة، ولكنّه في الوسط يقترب منه حتى يكاد يتماهى معه ويرى الأشياء بعينيه.

ومن الشواهد على ذلك أيضاً خبر عبد النور الكاتب[1]. فقد بدأ الجاحظ هذا الخبر بإحالة الرواية على رواة مجاهيل خارجيين: «قالوا: كان عبد النور كاتب إبراهيم بن عبد الله بن الحسن قد استخفى بالبصرة في عبد القيس، من أمير المؤمنين أبي جعفر وعماله». فإذا تقدّم الخبر شيئاً تغيّر الراوي فأصبح: «قال وقال عبد النور: ثمّ إنّ موضعي نبا بي لبعض الأمر فتحولت إلى شق بني تميم». وحين يشارف الخبر النهاية تتمحض الرواية لعبد النور: «قال عبد النور: فقلت هذه والله القيافة ولا قيافة بني مدلج». إنّ الخطة المتبعة في هذا الخطاب هي الانطلاق من مشهد يُرى عن بعد يمثله جمع الرواة الخارجيين، فالاقتراب بعض الشيء عن طريق المزاوجة بين الراوي الغائب المفرد والراوي المندرج في الحكاية، فالاقتراب الشديد بغياب الراوي الخارجي حتى إنّنا أصبحنا نسمع حديث الراوي إلى نفسه دون وسيط. غير أنّ تعدّد الرواة وتنقّل الخطاب بينهم لا يعنيان تعدداً في أنماط الرؤية ذلك أنّ المرحلة الأولى من النص وهي التي تَروِي بضمير الغائب إقامة عبد النور في عبد القيس إنّما اضطلع بالتبئير فيها عبد النور نفسه، فهو الذي يرى: «صار ينظر من شق باب كان مسموراً»، ويسمع: «يرضى بأن يسمع الصوت»، ويحكم: «ثبت عنده حسن جوار القوم». وبذلك فإنّ المفارقة في النصّ بين الرواية بضمير الغائب في نصفه الأوّل والرواية بضمير المتكلّم في نصفه الثاني تزول إذا نحن اقتصرنا على تغيير الضمير في القسم الأول فقلنا مثلاً: «كنت في غرفة قدّامها جناح، وكنت لا أطلع رأسي منها. فلمّا سكن الطلب شيئاً، وثبت عندي حسن جوار القوم صرت أجلس في الجناح، أرضى بأن أسمع الصوت ولا أرى الشخص، لما في ذلك من الأنس عند طول الوحشة...». وبذلك يتّضح لنا أنّ حقل الرؤية غير خارج عن عبد النور. وهذا التحويل غير ممكن في نصوص أخرى. فلماذا توخّى الخطاب هذه الخطة؟ ربّما كان مردّ ذلك إلى أنّ الخبر يقطع من خلال الأخباريين رحلة طويلة يعتري خطابه فيها ما يعتريه من ضروب التقلقل والاختلاف. وربما عاد ذلك إلى الرغبة في الإيهام بالموضوعية، وهي لا توجد حين يكون الراوي مندرجاً في الحكاية. وربّما كان سببه

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 200 ـ 202.

رغبة الراوي في الاستتار والتقية بالاعتماد على رواة في صيغة الجمع وتركهم بدون أسماء، وكأنّهم ظله أو خياله الشفيف.

وأمّا الظاهرة الثانية المتمثّلة في تعدّد صيغ الخبر الواحد بحسب أنماط الرؤية فأمرها أظهر من أمر سابقتها. وهي تتجلى لنا في الأخبار التي تُروَى مرّة بضمير الغائب ومرة بضمير المتكلّم. وهذه الظاهرة كثيرة الورود في كتاب «الأغاني»، وقد جمع فيه أبو الفرج جلّ ما وقع إليه من الأخبار المتعلّقة بالشخصيات التي تحدث عنها. ومن الأمثلة على ذلك خبر حج قيس بن الملوّح. فقد رواه راو خارج عن الحكاية عليم، وذلك في أثناء حديثه عن سبب جنون قيس، واقتراح الحي على أبيه أن يحجّ به علّه يسلو ذكرها: «فحج به أبوه، فلمّا صاروا بمنى سمع صائحاً في الليل يصيح: يا ليلى، فصرخ صرخة ظنوا أن نفسه تلفت وسقط مغشياً عليه، فلم يزل كذلك حتى أصبح ثم أفاق حائل اللون ذاهلاً»[1]. ثمّ جاءنا خبر الحج من خلال راو مندرج في الحكاية هو فتى رأى قيساً في جماعة، فوصف لنا ما شاهد وما سمع. والغريب أنّ هذا الخبر الثاني بدأ براو غائب تحوّل فجأة متكلماً: «خرج منّا فتى حتى إذا كان ببئر ميمون إذا جماعة فوق بعض تلك الجبال، وإذا معهم فتى أبيض طوال كأحسن من رأيت من الرجال على هزال منه وصفرة. وإذا هم متعلقون به. فسألت عنه، فقيل لي: هذا قيس المجنون خرج به أبوه يستجير له بالبيت»[2]. وإذا كانت الرؤية في الخبر الأوّل من خلف، إذ أنّ الراوي يعلم ما يخطر ببال قيس وما يظنّه مرافقوه، فإنّها غدت في الخبر الثاني مصاحبة لأنّ الراوي أصبح مقيّداً بما يقع تحت حواسّه ويبلغه إدراكه.

وشبيه بهذا ما ورد في أخبار ابن ميادة من حديث الجارية الحميسية التي أبدت له هَنَهًا احتجاجاً عليه لبيت قاله في نساء قومها هو: [من الطويل]

وَتُبْدِي الحُمَيْسِيَّاتُ فِي كُلِّ زِينَةٍ فُرُوجاً كَآثَارِ الصِّغَارِ مِن البَهْمِ

فقد جاء هذا الخبر أولاً من خلال راو خارجي ذكر أنّ «ابن ميادة خرج يبغي إبلاً له حتى ورد جُباراً [. . .] فأتى بيتاً فوجد فيه عجوزاً قد أسنّت، فنشدها إبله فذكرتها له. . .»[3]، ثمّ جاء بعد ذلك على لسان ابن ميادة نفسه إذ قال: «خرجت

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 21.
(2) م. ن. ج 2، ص 23.
(3) م. ن. ج 2، ص 315.

قافلاً من السّلع إلى نجد حتى إذا كنت ببعض أهضام الحرّة [. . .] رفع لي بيت كالطراف العظيم، وإذا بفنائه غنم لم تسرح، فقلت: بيت من بيوت بني مرّة وبي من العيمة إلى اللبن ما ليس بأحد. فقلت آتيهم فأسلّم عليهم وأشرب من لبنهم. فلمّا كنت غير بعيد سلّمتُ فردّت عليّ امرأة برزة بفناء البيت، وحيّت ورحبت واستنزلتني فنزلت. . .»[1] والفروق بين الخبرين ضئيلة تكاد تنحصر في التفاصيل. أمّا البنية الأصلية والوظائف الرئيسية فواحدة.

إنّ هذه الظاهرة متواترة في الأخبار تواتراً يدفعنا إلى التساؤل عن وظائفها. ولعلّ أولى هذه الوظائف أن تعدّد وجهات النظر في الخبر الواحد يوهم بواقعيته. فتظافر الروايات، وخصوصاً إن اتفقت في النواة، من شأنه أن يرسخ الحدث في ذهن القارىء أو السامع، وهذه مرقاة لانفعاله به واندراجه في سحر خطابه. ومن جهة أخرى فإنّ هذا الأسلوب يستجيب لما هو مركوز في طبع الإنسان من فضول يحدوه إلى طلب الأسرار والمحرّمات وإلى تتبّع الروايات. أمّا الوظيفة الأخرى فتتمثّل في إثراء القصّة وذلك باعتماد الأخبار المتماثلة حيناً والمتضاربة حيناً آخر، والمقارنة بينها لتصحيح بعضها ببعض. وبإمكاننا أن نلمح لهذه الظاهرة وظيفة ثالثة جمالية، فهذه التقنية لا تخلو من جانب مشهدي إذ أنّ القصّة تتقدّم ـ على هذا النحو ـ من خلال حركة لولبية. فكأنّنا إزاء ركح متحرك متعدّد الوجوه يقدّم لنا المنظر من زوايا متنوّعة فنراه من مختلف جوانبه. وكأنّ العمل يصبح بهذا المعنى دراميّا، يملك المؤلّف فيه مفاتيح المنافذ المطلّة على الركح فيفتح هذا تارة وهذا تارة أخرى، ونحن من ورائه نستكشف الأحداث والشخصيات. ولنا في الأخبار التي تروي بدء العلاقة بين عمر ابن أبي ربيعة وزينب بنت موسى الجمحية مثال واضح عن هذه الظاهرة. فقد ذكر في البداية من خلال الراوي الغائب العليم أنّ «سبب ذكره إيّاها أنّ ابن أبي عتيق ذكرها عنده يوماً فأطراها»[2]. وجاء بعد ذلك من خلال ضمير المتكلّم الذي ينطبق على قدامة بن موسى أخي زينب، فبدأ بقوله: «خرجت بأختي زينب إلى العمرة فلمّا كنت بسرف لقيني عمر بن أبي ربيعة على فرس فسلّم عليّ»[3]. وجاء الخبر الثالث مسنداً إلى راو آخر مندرج في الحكاية نقل إلينا ما أنبأه به ابن عتيق، وسرعان ما

(1) م. ن. ج 2، ص 318.
(2) م. ن. ج 1، ص 95.
(3) م. ن. ج 1، ص 98.

تحوّل السّرد إلى عمر بن أبي ربيعة، فانطلق يروي القصّة بنفسه فقال: «خرجتُ أريد المسجد، وخرجت زينب تريده فالتقينا...»[1].

إنّ هذه الطريقة في القص يمكن أن تعدّ خصيصة من خصائص الخطاب في أدب الأخبار. وهي بمعنى ما أداة من أدوات توليد الأخبار تنهض شاهدة على أنّ هذا الفن قد بلغ من النضج مبلغاً عظيماً وأخذ يحتل موقعه في حلبة الإبداع، فتتضاءل قيمته المرجعية التاريخية، وتتنامى قيمته الجمالية. ولعلّ هذا التّطوّر عينه هو الذي أدّى إلى ظهور أجناس جديدة شكّلت امتداداً لفن الخبر ومنافساً له في أنْ واحد.

بهذا نكون قد استوفينا البحث في الخبر باعتباره وحدة سردية. وقد ساقنا النظر فيه من مستوى العناصر البنائية للخبر إلى مستوى الخطاب الذي يصوغ تلك البنى ويجسّدها. وقد رأينا في هاتين المرحلتين أن ما نذكره من خصائص للخبر ربّما نجد ما يكذبه أو يقوم دليلاً على بطلانه. ولذلك فإنّنا نميل إلى التذكير بهذه الخصائص لا باعتبارها قوانين صارمة لا يأتيها الشك، وإنّما باعتبارها سمات تحضر في أغلب الأخبار، وتساعدنا على استشفاف الملامح الرئيسية لهذا الضرب من الإبداع.

وقد تبيّن لنا من خلال المدوّنة التي اشتغلنا علينا أن الأخبار تنزع من حيث بنيتها إلى البساطة، إذ هي في أكثر الأحيان كلام ينقل كلاماً. لذلك كان حظ الأخبار المركبة ضئيلاً. وعلى غرار الأجناس القديمة والشعبية، وجدنا الأخبار الأدبية تنزع إلى تقديم الوظائف على الشخصيات، فما يقال أهمّ من القائل، وما يحدث أهمّ من الفاعل. ولعلّ هذا هو الذي وهب الأخبار قدرة كبرى على التحويل استنبطنا لها اسم «السردنة». فالأخبار تنزع إلى «ابتلاع» ما يحوم حولها من شعر وأمثال ونقد ومنافرات وصور بلاغية وغيرها وتَمثُّلِها بإكسابها الخصيصة السردية التي تندرج بواسطتها في مجال الأخبار.

أمّا في مستوى الخطاب فإنّ الأخبار تنزع ـ لبساطة بنيتها ـ إلى الاقتصاد في الأساليب. وكما أنّ مسارها البنيوي مرّ من البساطة إلى التركيب فإنّ مسارها الخطابي مرّ من الاقتصاد إلى التوسّع. وقد جعلنا ذلك هادياً لنا إلى تأريخ الأخبار وتمييز السابق فيها من اللاحق. وبما أنّ الأخبار مدارها على التقاط الحدث الفذّ والقول الطريف فقد رأيناها تنزع إلى تغليب المشهد والقصّ الإفرادي ومراعاة الترتيب الذي

(1) م. ن. ج 1، ص 100.

سلكته الأحداث في مستوى البنية. وسعينا إلى استشفاف نمط الرؤية الغالب على الأخبار، فوجدنا لها ظاهراً يغلّب الرؤية من خلف وباطناً يغلّب الرؤية المصاحبة. وقد قادنا هذا الاستنتاج إلى أمر كنّا قد وقفنا عند ما يضارعه في مستوى البنية ويتمثّل في قدرة الأخبار على التوالد والتجدّد. وقد رأينا في تنويع أنماط الرؤية خاصّة فريدة تجعل للأخبار نَسَباً مع المسرح، وتشهد على ما بلغته الأخبار في القرن الرابع خاصّة من حيويّة وتطوّر وإحكام وطرافة.

إنّ هذا العمل قد ساعدنا على استخلاص أهمّ خصائص الخبر بما هو وحدة سردية. وقد رأينا أنّ سمات البنية الحدثيّة للأخبار تتراشح وسمات الخطاب السردي فيها. كما أنّ هذا البحث كان كثيراً ما يدفعنا إلى المزاوجة بين الفحص المجهري الآني عن مميزات الأخبار والنظرة التاريخية التي تساعدنا على إدراك المسار الذي قطعه هذا الفن. لذلك وجدنا أنفسنا مراراً على تخوم الدلالة أو إزاء قضايا كنّا قد عقدنا العزم على معالجتها فيما يلي من تحليل. وهذا العمل تمهيد ضروري لما اعتزمنا النظر فيه من ضروب العلاقات بين الأخبار، سواء في المستوى السياقي الذي عليه مدار الفصل الموالي الموسوم بنظام الأخبار أو في المستوى الجدولي الذي وسمناه بتناسل الأخبار وجعلناه موضوع الفصل الأخير من هذا الباب.

الفصل الثاني

نظام الأخبار

لقد حاولنا في الفصل الأول من هذا الباب أن نتطرق إلى دراسة الخبر مفرداً، باعتباره وحدة سردية مستقلة. إلاّ أنّ الأخبار التي درسنا لم يُوجد بعضها بمعزل عن البعض الآخر، وإنما جاءت ضمن مؤلفات. ومن ثمّ فإنها غدت مندرجة في نظام هي إحدى علاماته. وقد تساءلنا عن علاقة الجوار هذه بين الأخبار كيف تتمّ؟ وما ضوابطها؟ وما نتائجها؟ وهل إنها تهب الخبر بعدا جديداً أم إنها تحدّ من طاقته إذ تزجّ به في نسق لم يظهر فيه حين وُجد؟ وهل يتكوّن من الأخبار المتتابعة نتاج فذّ له من السمات ما ليس لكل خبر خبر؟ وقد رأينا أن هذه الأسئلة تحتاج منّا إلى وقفة قد تساعدنا على تبيّن بعض الخصائص التي ينفرد بها التأليف في الأخبار الأدبية عند العرب. وتحقيقاً لهذه الغاية جعلنا عملنا في مرحلتين ننظر في أولاهما في الكتب التي وردت فيها أخبار ونحاول أن نستخرج منها أهم القوانين التي تخضع لها الأخبار في ترابطها، ونجعل مدار الثانية على الرواية العذرية التي مثّلت - في رأينا - تطوّراً أساسياً في مسار أخبار الحبّ في الأدب العربي القديم.

1.2. طرائق ترابط الأخبار:

دأب الدارسون المعاصرون عند حديثهم عن كتب الأدب العربية القديمة على وصفها بالاضطراب واختلال الترتيب. وهم يعزون ذلك تارة إلى ميل القدامى إلى الاستطراد، وطوراً إلى إيراد الأخبار لغايات مختلفة منها اتخاذها مطية لمعالجة قضايا نحوية أو استغلال ما فيها من غريب أو الاحتجاج بالشعر الذي تحويه. وقد كانت مؤلفات الجاحظ خاصّة مثاراً لهذا الضرب من الملاحظات. فقال فيها عبد السلام هارون: «إن دأب الجاحظ في تأليفه أن يرسل نفسه على سجيّتها، فهو لا يتقيّد بنظام محكم يترسّمه، ولا يلتزم نهجاً مستقيماً يحذوه. ولذلك تراه يبدأ الكلام في قضية من القضايا، ثمّ يدعها في أثناء ذلك ليدخل في قضية أخرى، ثمّ يعود إلى ما أسلف

من قبل. وقد كانت هذه سبيل كثير من علماء دهره. كما أن علوّ سنّه وجدّة التأليف في تلك الأبحاث التي طرقها، كلّ أولئك كان شفيعاً له في هذا الاسترسال والانطلاق»[1]. وقال عن كتاب «الحيوان» إنه «فضل للجاحظ على جميع من سبقه أو عاصره ممن كتب في الحيوان. وإن أعوزه بعض الترتيب والتهذيب فهو شأن كل كتابة جديدة، في أمر متشعب الأطراف ممدود النواحي»[2]، ومثل هذا يقال في كتاب «الكامل» للمبرد وفي «أمالي» القالي. فعمر الدقاق يقول عن الأول: «في كتاب الكامل ما في كتب الجاحظ من غلبة الاستطراد عليه. وعلى الرغم من أن المبرّد يجعل مادة كتابه المتنوّعة في مجموعة كبيرة من الأبواب فإننا لا نكاد نتبين طبيعة كل باب من هذه الأبواب. وما هي إلاّ مسائل متفرقة في النحو أو التاريخ كان يعرض لها المؤلف، وسرعان ما يقفز منها إلى سواها دونما منهج ثابت معلوم»[3]. ويقول عن الثاني: «إن غزارة المادة في أمالي القالي سمة بارزة فيه. فهو غنيّ بنصوص الشعر والنثر مما يعزّ وجوده في كثير من الكتب. ولكننا إذا تساءلنا عن المنهج الذي آثره القالي في كتابه القيّم هذا خاب أملنا. إنه أشبه بمنجم من المعادن الثمينة تناثرت كنوزه وتوعّرت إليه الدروب. وهذه السنّة في التأليف ابتدعها الجاحظ، وقلما استطاع المؤلفون بعده أن يتخلصوا منها»[4].

إن الدقاق يشير بهذا القول إلى أن فوضى التأليف ظلت سمة ملازمة لكتب الأدب العربية حتى بعد الجاحظ. ويذهب بعض الدارسين إلى أن كتاب «الأغاني» لم يسلم من هذا العيب. ففؤاد سزكين مثلاً يقول: «يفتقر كتاب الأغاني إلى أي نظام داخلي أو أي تتابع زمني، ورغم هذا وذاك فهو معين لا ينضب لدراسة تاريخ التراث وتاريخ الثقافة»[5]. أما بلاشير فإنه يقر بوجود نظام في كتاب «الأغاني»، إلاّ أنه يعتبر أن أبا الفرج قد خرقه وأدخل عليه ألواناً من الاختلال. يقول: «يعتذر أبو الفرج عن كثرة الحشو في كتابه متأثراً في ذلك بالتقاليد الأدبية [...] ومهما يكن من صلاح طريقة أبي الفرج في عرض الموضوعات المختلفة في كتابه، فهو يفسد ترتيبه

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، مقدمة المحقق، ص 6.

(2) الجاحظ: الحيوان، ج 1، مقدمة المحقق، ص 18.

(3) عمر الدقاق: مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم. دار الشرق العربي، بيروت، د. ت، ص 36.

(4) م. ن، ص ص 112 ـ 113.

(5) فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، ج 1، ص 614.

باستطراداته، فمن إشارة إلى بيت شعر، إلى مَثَل، أو ذكر حادثة تاريخيّة أو أسطورة، كل هذا يؤدّي إلى توسيعات مفاجئة مسهبة أحياناً مما يستهوي القارىء الغافل اللاهي»[1].

ويعقد محمد أحمد خلف الله مقارنة بين كتابين للأصبهاني هما «مقاتل الطالبيين» و«الأغاني» من حيث ترتيب الأخبار الواردة فيهما، ويخرج من هذه المقارنة بأنّ بينهما في هذا المجال بوناً شاسعاً، فيقول: «طريق أبي الفرج في كتاب المقاتل سهلة ليّنة، ذلك لأنه اختار الترتيب الزمني أساسه الأول في ترتيب الأشخاص في الكتاب. فبدأ بأول قتيل في الإسلام، وانتهى إلى آخر قتيل قتل في الوقت الذي أخرج فيه هذا الكتاب للناس [...] أما طريق أبي الفرج في الأغاني فصعبة ملتوية [...] أساس الترتيب عند أبي الفرج في كتاب الأغاني ليس الزمن، وليست الأسماء مرتبة ترتيباً أبجدياً أو مرتبة حسب القبائل أو البلدان. بل ليس أساسه الأشخاص على الإطلاق. إن ترتيب الكتاب إنما يقوم على الأصوات. الأصوات الثلاثة، والأصوات المائة، وأغاني الخلفاء وأولادهم، ثم أغاني المشهورين من المغنين والمغنيات»[2]. ماذا عسى أن يكون هذا الترتيب القائم على الأصوات، أهو ترتيب تاريخي؟ أم إنه ترتيب بحسب المغنين؟ أم بحسب الألحان؟ لا يذكر لنا خلف الله من ذلك شيئاً.

ومقابل هذه الملاحظات التي ينقسم أصحابها بين منكر لكل ترتيب ومقرّ لترتيب غير واضح أو غير صارم أو غير منتظم، نجد محاولات لتبيّن المراحل التي قطعتها كتب الأخبار. ونذكر من هذه المحاولات ما أورده أحمد أمين في تقديمه لكتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربّه من أن كتب المختارات مرّت في مجال الترتيب بمرحلتين خضعت فيهما «لسنّة النشوء والارتقاء، فنشأت ساذجة لا يُعنَى فيها إلاّ بالاختيار؛ فمسألة من هنا ومسألة من هناك، واستطراد لا ضابط له، ومسائل من واد واحد مفرّقة في الكتاب، ومسائل مجتمعة لا يجمعها موضوع، وهكذا. تلحظ ذلك فيما أُلّف من كتب الاختيار في أول عهدها كالبيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد. ثم تلحظ أنها انتقلت خطوة أخرى إلى الكمال والترتيب في مثل «عيون الأخبار» لابن قتيبة، ذلك أنه رتّب المختارات وبوّبها، وجمع ما تشابه منها تحت عنوان واحد،

(1) ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ج 1، ص 151.

(2) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص ص 302 ـ 303.

مثل كتاب السلطان، وكتاب الحرب، وكتاب الأطعمة، وكتاب النساء وصفاتهن الخ. . .»[1].

ويستند أصحاب الرأي الأول إلى أقوال المؤلفين أنفسهم حين يشرّعون الانتقال من موضوع إلى آخر ويجعلون منه خطة يتبعونها علاجاً لطول الكتاب ونفياً لملل القارىء. فقد قال الجاحظ: «إن وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القارىء له، ويسوقه إلى حظّه بالاحتيال له. فمن ذلك أن يخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب»[2]. وقد جعل الجاحظ مزج الهزل بالجدّ سمة ملازمة لمؤلفاته، وعدّ ذلك وسيلة يدفع بها القراء إلى إدامة القراءة للوصول إلى لبّ الكتاب، لأن الكلام إذا كان جدّاً صرفاً ووقاراً مصمتاً «لم يصبر عليه مع طوله إلاّ من تجرّد للعلم»[3].

وقد صرّح الأصبهاني نفسه بأنه لم يسلك في كتابه خطة محدّدة، فسبق القارىء إلى الإشارة إلى ذلك فقال: «ولعل بعض من يتصفح ذلك ينكر تركنا تصنيفه أبواباً على طرائق الغناء أو على طبقات المغنّين في أزمانهم ومراتبهم أوعلى ما غنّي به من شعر شاعر»[4]. وبرّر أبو الفرج هذا الاختلال بأمرين أولهما أن الأصوات الثلاثة المختارة التي بدىء بها الكتاب لشعراء متأخرين بعضهم مغمور: «فلما جرى أول الكتاب هذا المجرى ولم يمكن ترتيب الشعراء فيه، أُلحق آخره بأوّله وجُعل على حسب ما حضر ذكره»[5]، وثاني الأمرين أن هذه الطريقة تجنّب القارىء الملل، وتجنّب المؤلف الحشو. لذلك عزف أبو الفرج عن جمع الأصوات بحسب المغنّين، أو جمع الأشعار المنسوبة إلى شاعر واحد وذكر ما غُنّي منها. معتبراً أن التنويع أقرب إلى النفس، فقال: «وفي طباع البشر محبّة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجدّ. وكلّ منتقَل إليه أشهى إلى النفس من المنتقَل عنه، والمنتظَر أغلبُ على القلب من الموجود، وإذا كان هذا هكذا، فما رتّبناه أحلى وأحسن، ليكون القارىء له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصّة إلى سواها،

---

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد: مقدمة أحمد أمين، ج 1، ص ص د. هـ.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 366.
(3) الجاحظ: الحيوان ج 1، ص 38 وص 93.
(4) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، المقدمة ص 2.
(5) م. ن، ج 1، ص 2.

ومن أخبار قديمة إلى محدثة، ومليك إلى سوقة، وجدّ إلى هزل، أنشط لقراءته وأشهى لتصفّح فنونه»[1]. إنّ هذا الكلام ليَذكّرنا بكلام الجاحظ من وجوه عدّة أهمّها إقرار الرجلين بأنهما كثيرا التنقل من موضوع إلى آخر، وجعلهما هذا التنقل اختياراً منهما عمدًا إليه حتى لا تكون لنفس القارىء من الكتاب نبوة، ولا لقلبه منه ملّة. وإن كان كلام أبي الفرج يختص بأمر لا يخلو من طرافة هو أنه في عرض إشارته إلى انعدام الخطة في كتابه يذكر أنه توخّى فيه «ترتيباً» ينتصر له ويصفه بأنه «أحلى وأحسن».

على أن عدداً من مؤلفي كتب الأخبار حين يتحدّثون عن الجهد الذي بذلوه في كتبهم يجمعون بين الاختيار والترتيب. فابن قتيبة يقول: «هذه عيون الأخبار نظمتها [. . .] وصنّفتها أبواباً، وقرنت الباب بشكله والخبر بمثله والكلمة بأختها، ليسهل على المتعلّم علمها وعلى الدارس حفظها وعلى الناشد طلبها. وهي لقاح عقول العلماء ونتاج أفكار الحكماء وزبدة المخض وحلية الأدب وأثمار طول النظر، والمتخيَّر من كلام البلغاء وفطن الشعراء وسِيَر الملوك وآثار السلف»[2]. ويتجلى لنا هذا الهاجس التعليمي أيضاً في مقدّمة «العقد الفريد» وفيها يقول ابن عبد ربه: «تطلّبت نظائر الكلام وأشكال المعاني وجواهر الحكم وضروب الأدب ونوادر الأمثال، ثم قرنت كلّ جنس منها إلى جنسه فجعلته باباً على حدته ليستدلّ الطالب للخبر على موضعه من الكتاب، ونظيره في كل باب»[3]. وكأنّ هذه الإشارات إلى «النظم» و«التصنيف» و«القرن» و«التبويب» قد جاءت لبيان طرف من المجهود الذي بذله المؤلف لإخراج كتابه.

ومن المؤلفين من جعل الترتيب وعدمه أساسين من أسس التأليف. فالانتقال من موضوع إلى غيره - إذ كان أقرب إلى الطبع البشري - قد يرد في شكل متدرّج يقتضيه السياق أو تستوجبه سنّة التأليف. وممّن يمثّل هذا الاتجاه إبراهيم الحصري، وهو يقول: «وقد جعلت ما عملتُ مدبّجاً مدرّجاً، لتلذّ النفس بالانتقال من حال إلى حال. فقد جُبلَت على محبة التحوّل وطُبعَت على اختيار التنقل [. . .] إلاّ أنْ تندرجَ الحكاية في الحكايات ويتسلسلَ البيت مع الأبيات، فيكون الجمع أزين من القطع،

(1) م. ن، ج 1، ص 4.

(2) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، مقدمة المؤلف، ص ص: ي - ك.

(3) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج1، مقدّمة ص 3.

والتوصيل أحسن من التفصيل. فأقرنها بأشكالها وأُجملها مع أمثالها. ولاختيار المطايبات والمداعبات وما انخرط في سلكها من المُلح والمزح أصول لا يُخرَج فيها عنها وفصول لا يُخرَج بها منها»[1]. إن الحصري يحتج بهذا القول لمبدأين في التأليف متقابلين هما الفصل والوصل. فالفصل تستدعيه الرغبة في تنويع المواضيع، والوصل يبرّره ما بين الحكايات وما بين الأبيات من تشابه واندراج وتسلسل.

إنّ في هذه الشواهد التي سقنا من الاختلاف ما يدعونا إلى الوقوف عند هذه المسألة حتى نتبيّن جليّة الأمر. فالأخبار ـ كما رأينا ـ وحدات سردية ذات قدرة على التنقل من موضع إلى آخر، وهي في تنقلها ذاك تحافظ على خصوصيتها واستقلالها من جهة، وتنشأ بينها وبين أخبار أخرى علاقات جديدة من جهة ثانية. وقيام مؤلفات مختلفة على عناصر واحدة ـ قد تتغير جزئياً بعض مقوّماتها خبراً وخطاباً ـ لهو خصيصة رئيسية من خصائص أدب الأخبار. وقد كان ستيفن ليدر سبق إلى هذه الفكرة فقال: «إن الخبر المفرد ربّما يكون قد مرّ بمسار في التنقل طويل، فكان على التوالي يُفصَل عن سلسلة من الأعمال ويدمج فيها قبل أن يظهر في المصدر الذي يهمّنا. ونتيجة لهذا المسار تشتّتت الأخبار، وبطبيعة الحال فإن للعنصر الواحد حظوظاً في البقاء، أوفر مما للأثر الذي منه استُمدّ. إن التوازي بين العناصر المفردة في آثار مختلفة يمثل إحدى خصائص أدب الأخبار[2]».

إن هذه الخصيصة لا تظهر لنا إلاّ إذا نحن قارنّا بين الآثار، وفحصنا عن مختلف السياقات التي يظهر فيها الخبر الواحد. إلاّ أننا قبل ذلك بحاجة إلى الكشف عن العلاقات التي تقوم بين الأخبار في إطار الأثر الواحد. فليس من شك في أن الأخبار تمثل رصيداً هامّاً في المجال الثقافي العربي. ومن هذا الرصيد يمتح المؤلف فيأخذ خبراً من هنا وخبراً من هناك، ويصله هذا الخبر بطريق المشافهة وذاك بطريق الكتابة. وعن هذا الرصيد يصدر كل مؤلف فيما يدوّن. فلا يبقى الخبر في الأثر قائماً برأسه، إذ أن جواره مع الأخبار يجعله في ترابط معها، وإن كان لا يُفقده وحدته الأصلية.

ويتعيّن على الدارس أن يفهم هذا الوضع المخصوص للخبر بوصفه مستقلاً وتابعاً في آن واحد، وإلاّ فإنه يكون عرضة لسوء الفهم، وهذا ما وقع لعزّ الدين

(1) الحصري: جمع الجوامع، ص 6 ـ 7.

(2) ستيفن ليدر: التأليف والنقل في الأدب المجهول المؤلف، (بالانقليزية)، ص 68.

إسماعيل حين أخذ على الجاحظ وقوعه في كتاب «البيان والتبيين» في «أخطاء» منها أنه «يأتي بالخبر في موضعه، فإذا به يورده هو نفسه في مكان آخر دون أن تكون هناك ضرورة تقتضي ذلك»[1]. ونحن نجد هذه الظاهرة شائعة في كتب الجاحظ، إذ كثيراً ما يعاد الخبر في الكتاب أو ينتقل بين الكتب. ومن هنا لا نوافق عز الدين إسماعيل في اعتباره ذاك «خطأ» من أخطاء الجاحظ، ولا في قوله إنّ الجاحظ يكرّر الأخبار دون ضرورة. وسنأخذ على ذلك مثالاً كان عز الدين إسماعيل قد عزّز به رأيه هو خبر الزهري (تـ 123 هـ) الذي ورد مرّتين لا تفصل بينهما إلاّ عشر صفحات. فقد قال الجاحظ: «قيل له [الزهري] أيضاً: ما الزهد في الدنيا؟ قال: ألاّ يغلب الحرامُ صبرَكَ ولا الحلالُ شكرَكَ»[2]، ثم قال: «واختلفوا بحضرة الزهري في معنى قول القائل: فلان زاهد، فقال الزهري: «الزاهد الذي لا يغلب الحرام صبره، ولا الحلالُ شكره»[3]. وقد جاء هذا الخبر نفسه بعد ذلك بهذه الصيغة: «وتواصفوا حال الزاهد بحضرة الزهري، فقال الزهري: الزاهد من لم يغلب الحرام صبره، ولا الحلال شكره»[4].

لن نتحدّث عن اختلاف الصّيغ التي ورد عليها الخبر من زاوية المشافهة والتدوين، وإن كان الأمر يغرينا بهذا الحديث، وإنما نقصر نظرنا على اختلاف الصيغ مسايرة لاختلاف السياقات التي ورد فيها الخبر. فقد جاءت الروايتان الأولَيَان ضمن باب: «أن يقول كل إنسان على قدر خلقه وطبعه»، وجاءت الرواية الثالثة ضمن «كتاب الزهد». أما الرواية الأولى فقد وردت في سياق الدلالة على أن كلّ امرىء ينطق بحسب عادته أو مهنته أو ما يشغل باله. فتشابيه الملاّح من ميدان الملاحة، وصور النخّاس من الدّوابّ والاسطبلات، وأماني السجّان من السجون، وعبارات الصيرفي من الذهب. وكذا كان تعريف الزهري للزهد، فقد قيل له: «ما الزهد في الدنيا؟ فقال: أما إنه ليس بشعث اللمّة، ولا قشف الهيئة، ولكنه ظلف النفس عن الشهوة»[5]. ولعل الجاحظ ساق هذا الخبر لأن الزهري متنسّك، ولذلك فإنه استمد تعريفه من «الشعث» و«القشف» و«الظلف» وهي ألفاظ تعبّر عن خشونة العيش

(1) عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ص 144.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص 177.
(3) م. ن، ج 2، ص 188.
(4) م. ن، ج 3، ص 154.
(5) م. ن، ج 2، ص 177.

وشدّته. وقد ساق الجاحظ الخبر الأول لما وجد بينه وبين هذا الخبر الذي ذكرنا من تماثل في السؤال المطروح على الزهري وهو «ما الزهد في الدنيا؟». وقد أعاد الجاحظ الخبر ثانية ولكن في إطار الأجوبة المفحمة التي لا تدع لقائل قولاً. ولذلك غاب الاستفهام من هذه الصيغة الثانية واستعيض عنه بمقام جديد هو كثرة القائلين وإخطاؤهم الصواب حتى انبرى الزهري فنطق بالقول الفصل. وأما المناسبة الثالثة فهي الحديث عن الزهد، وقد سُبِق خبر الزهري بخبر آخر هو: «قال عمرو لمعاوية: من أصبر الناس؟ قال: «من كان رأيه راداً لهواه»[1]. وهنا نلاحظ أن الاختلاف في معنى الزهد قد غاب وحلّ محله «تواصف» القوم حال الزاهد، مما أفسح المجال أمام إيراد قول الزهري. والخيط الواصل بينه وبين قول معاوية لفظيّ معنويّ معاً. فكلمة «أصبر» عند معاوية قد استدعت كلمة «صبره» عند الزهريّ، كما استدعى معنى انتصار الرأي على الهوى في قول معاوية معنى تغلّب الصبّر على الحرام في قول الزهري.

وبهذا يتّضح لنا أن ما اعتُبر تكراراً للخبر الواحد في «البيان والتبيين» ليس إلاّ دليلاً على قدرة الخبر الفائقة على التحوّل من موضع إلى آخر، والاستجابة لمتطلبات السياق المختلفة. وهو من جهة أخرى برهان على حضور بديهة الجاحظ، إذ هو يورد الخبر في مجالات متعدّدة، وبناء على عمليات ذهنية متنوّعة على نحو يكون الخبر معه متجدّداً في كل حالة، ناطقاً بمعنى مستحدث في كل مقام.

فإذا كان الأمر على ما ذكرنا في كتاب لم يفرده صاحبه للأخبار. فينبغي أن يكون أبين في المؤلفات المعقودة أساساً لهذا الضرب من النصوص. وسنأخذ مثالاً عليها كتاب «الأغاني». إن ما يدعونا إلى الفحص عن نظام الأخبار في هذا الكتاب ما يُبديه فيه صاحبه من إشارات تدلّ على أنه لم يقتصر على إيراد الأخبار بوصفها وحدات مستقلّ بعضها عن بعض، وإنما تجاوز ذلك إلى شيء من التركيب والتأليف. ففي أخبار مجنون بني عامر يورد أبو الفرج ما يدلّ على اختلاف الرواة في شأن هذه الشخصية، وتأكيد قسم منهم أنها موجودة، وتشكك قسم آخر في هذا الوجود. ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى أخباره فيقول: «أخبرني بخبره في شغفه بليلى جماعة من الرواة، ونسخت ما لم أسمعه من الروايات، وجمعت ذلك في سياقة

---

(1) م. ن، ج 3، ص 154.

خبره ما اتسق ولم يختلف، فإذا اختلف نسبت كل رواية إلى راويها»[1] . إن الأصبهاني يشير ههنا إلى ظاهرة اتفاق الروايات واختلافها. إلاّ أنه لا يقف عند هذا الحدّ وإنما يحدّثنا أيضاً عمّا قام به هو من جمع لهذه الأخبار المشتّتة التي بلغته من مصادر مختلفة، وإدراج لها في سياق واحد، يفتتحه بإسناد واحد. فإذا انفردت رواية من الروايات بشيء نصّ عليها وبيّن خصوصيتها، ونسبها إلى أصحابها.

إنّ هذا الجهد يظهر لنا أيضاً في أخبار الغريض المغنّي التي استهلّها أبو الفرج بتحقيق اسمه ولقبه وكنيته، ثم ذكر السلاسل التي تلقّى من خلالها أخباره فقال: «أخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدّثني محمد بن نصر الضبعي قال حدّثني عبد الكريم ابن أبي معاوية العلابي عن هشام بن الكلبي عن أبيه وعن أبي مسكين، وأخبرني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثني عمر بن شبّة قال حدّثني أبو غسّان محمد بن يحيى، وأخبرني الحسين بن يحيى ومحمد بن أبي الأزهر [قالا] حدثنا حماد بن إسحاق عن أبيه عن الزبيري والمدائني ومحمد بن سلام، وقد جمعت رواياتهم في قصة الغريض، قالوا»[2] . فهذه السلاسل الثلاث التي تؤول إلى ستة مخبرين لا يمكن أن تلتقي جميعاً في صيغة واحدة. ولهذا استخدم الأصبهاني صيغة الجمع في «رواياتهم»، وأضاف إلى ذلك أنه «ألّف» بين هذه الروايات في «قصّة» واحدة، مهّد لها بفعل «قالوا»، وكأن أصوات هؤلاء الرواة جميعاً قد انصهرت في صوت واحد. ولعلّ هذا أن يُلقِيَ بعض الضوء على دور المؤلف في كتب الأخبار.

ومما ينمّ عن وجود خطة يسعى المؤلف إلى اتباعها في ترتيب أخباره أنه يعمد أحياناً إلى تأجيل الحديث في موضوع ما حتى يتمكن من مواصلة الحديث في غيره. فقد ذكر أبو الفرج في أخبار عمر بن أبي ربيعة قصّته مع الثريا وأشار إلى ما قاله في رملة الخزاعية مما آثار حفيظة الثريا فهجرته. قال الأصبهاني: «فلما هجرت الثريا

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 11.

(2) م. ن، ج 2، ص ص 359 ـ 360. وهذه الظاهرة ربما اتصلت بجزء من المرويات شأن ما حدث في قصة الحطيئة (ت 30 هـ) مع الزبرقان بن بدر (ت نحو 45 هـ). فقد تلقاها الأصبهاني من أربع سلاسل ولكنه ألّف بينها. يقول: «فأما خبره مع الزبرقان بن بدر والسبب في هجائه إياه، فأخبرني به أبو خليفة عن محمد بن سلام ولم يتجاوزه به، وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن محمد ابن سلام عن يونس، وأخبرني محمد بن الحسين بن دريد عن أبي حاتم عن أبي عبيدة، وأخبرني اليزيدي عن عمه عبيد الله عن أبي حبيب عن ابن الأعرابي. وقد جمعت رواياتهم وضممت بعضها إلى بعض». الأغاني، ج 2، ص 179.

عمر قال في ذلك: [من الخفيف]

مَـنْ رَسُـولِـي إلَـى الـثُـرَيّـا فَـإنِّـي ضِـقْـتُ ذَرْعـاً بِـهَـجْـرِهَـا وَالْـكِـتَـابِ

فبلغ ابنَ أبي عتيق قولُه، فمضى حتى أصلح بينهما. وهذه الأبيات تُذكر مع ما فيها من الغناء ومع خبر إصلاح ابن أبي عتيق بينهما بعد انقضاء خبر رملة التي ذكرها عمر في شعره»[1]. فرغم إشارة الرواة إلى أثر الشعر في الثريا، وما نتج عنه من أحداث، فإن أبا الفرج أضرب عن متابعتهم وأصرّ على استيفاء القول في علاقة عمر برملة قبل العودة إلى موضوع الثريا وغضبها. وربما صرّح أبو الفرج بالسبب الذي يدعوه إلى تأجيل القول في موضوع ما، وهذا ما فعله في أخبار المجنون. فقد ذكر أن عبد آل الهذلي غنّى في شعر يُنسب إلى المجنون، ثم كأنه استدرك فقال: «وأخبار الهذليّيْن تُذكر في غير هذا الموضع إن شاء الله لئلا تنقطع أخبار المجنون، ولهما في المائة الصوت المختارة أغان تذكر أخبارها معاً إن شاء الله»[2].

على أن هذا لا يعني أن أبا الفرج قد اتبع نظاماً صارماً لم يخرج عنه في كتابه، ولكنّه يعني أنه كان مدركاً لضرورة سوق الأخبار حسب ترتيب دقيق. ومن ثم فإنه حين يكسر ذلك النظام يذكر ما يدلّ على وعيه لذلك ويبرّر عمله. ومن الحالات التي تشهد على موقف أبي الفرج هذا أنه أورد ضمن أخبار عدي بن زيد قصة ملك تنصّر رواها خالد بن صفوان (تـ نحو 133 هـ) لهشام بن عبد الملك (تـ 125 هـ) واستشهد فيها بشعر قاله عدي بن زيد. وقد جاء في هذا الشعر ذكر لقصرين هما الحضر والخورنق. فلم يمتنع الأصبهاني عن إيراد قصتهما، وقد مهّد لها بقوله: «فأما خبر الحضر وصاحبه، والخورنق وصاحبه، فإني أذكر خبرهما ها هنا لأنه ممّا يحسن ذكره بعقب هذه الأخبار ولا يُستغنى عنه، والشيء يتبع الشيء»[3]. والمتأمل في هذا القول يلاحظ أن أبا الفرج يداري به شيئاً من الحرج والضيق، ويلتمس لنفسه بعض العذر. فهو يجعل حديثه عن القصرين مستحسناً في البداية ضرورياً بعد ذلك، متعللاً بقول كأنه حكمة «والشيء يتبع الشيء». ولولا أن أبا الفرج قد أدرك أنه يخرق النظام الذي اختطّه، لما كلّف نفسه

---

(1) م. ن، ج 1، ص 219،

(2) م. ن. ج 2، ص 81. انظر أيضاً خبر موت ابن عائشة عند سقوطه من شرفة قصر، فقد أورده أبو الفرج ثم قال: «وهذا الخبر يذكر على شرحه في خبر وفاته». الأغاني، ج 2، ص 235. ثم أعاده ص ص 236 ـ 237.

(3) م. ن. ج 2، ص 140.

مؤونة الاعتذار للقارىء، ولما تنحّل لعمله الأسباب.

وإذا كان الأصبهاني في هذا المثال يُنبّه القارىء إلى خروجه عن المسار الأصلي قبل أن يروي له الخبر، فإنه يعمد أحياناً إلى إيراد الخبر، فإذا أتمه ذكر ما يُشعر به القارىءَ بأنه قد خرق النظام. فهو يقطع خبر المجنون بحديث المرأة التي عاتبت صاحبها وما تناشداه من أشعار، وفي ختام الخبر يبرّر إيراده إياه باحتوائه بيتاً من شعر المجنون، فيقول: «وهذا البيت الأخير للمجنون، وإنما ذكر هذا الخبر هنا وليس من أخبار المجنون لذكره فيه»[1]. واستعمال أداة الحصر «إنما» يدلّ على أن أبا الفرج يريد أن يُفهم القارىء أنه مدرك تمام الإدراك لما لهذا الخبر من أثر في قطع سياقة خبر المجنون، ولكن ما ألجأه إلى إيراده في هذا الموضع أنه ضم بيتاً من قصيدة المجنون المذكورة في الخبر الأخير، ولولا ذلك لما ساقه.

إن هذه الأمثلة تبيّن أن أبا الفرج - وإن خرج أحياناً عن الترتيب في إيراد الأخبار - قد حرص على تبرير صنيعه وحاول إقناع القارىء بصواب رأيه. على أن لنا في «الأغاني» شواهد أخرى تدلّ على أن الخبر لا يندرج في نظام مداره على الشخص المتحدّث عنه فحسب، وإنما يندرج أيضاً في بنية أشمل هي الكتاب. فمن ذلك أن أبا الفرج يشير في بداية أخبار الغريض إلى أن ولاءه كان «للثريا (صاحبة عمر ابن أبي ربيعة) وأخواتها: الرضيا وقريبة وأم عثمان بنات علي بن عبد الله بن الحارث ابن أمية الأصغر، وقد مضت أخبارهن في صدر الكتاب»[2]. وتحيلنا هذه الإشارة على أخبار عمر بن أبي ربيعة، وما كان له من المغامرات مع الثريا. على أنها ليست مجرد تذكير بما كان الأصبهاني قد أورده، بل هي تنشيط لذاكرة القارىء ودفع له إلى إنشاء علاقة تكامل بين الأخبار، حتى يستطيع أن يقرأ أخبار الغريض بما تراكم في ذهنه من أخبار عمر بن أبي ربيعة. وبهذا يتجاوز الخبر مجال المجموعة الصغرى - أي الشخصية - إلى المجموعة الكبرى - أي الكتاب - وينبني الخبر اللاحق على الخبر السابق، وإن بعدت بينهما الشقّة.

ولعل إدراكنا هذا البعد الجديد الذي يكتسبه الخبر حين يدرج في نظام أكبر، هو الذي ييسر علينا أن نفهم بعض الأحوال التي يصبح فيها المؤلف كالممسك على الجمر، فهو لا يستقر في موضع حتى يتطلع إلى ما وراءه، ولا يسير فيه شيئاً حتى يذكّر بما سبقه. وهذا الدوران الذي لا يني هو الذي ينم عنه هذا المثال الذي نستمدّه

---

(1) م. ن، ج 2، ص 60.

(2) م. ن، ج 2، ص 359.

من أخبار ابن سريج. فقد أورد أبو الفرج خبراً فيه شعر، وبعد أن ختمه قال: «الشعر لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت يقوله في رملة بنت معاوية بن أبي سفيان. وله معها ومع أبيها وأخيها في تشبيبه بها أخبار كثيرة ستُذكر في موضعها إن شاء الله. ومن الناس من ينسب هذا الشعر إلى عمر بن أبي ربيعة وهو غلط، وقد بُيّن ذلك مع أخبار عبد الرحمن في موضعه»[1]، فالأخبار تصبح بمثابة الخيوط التي تدخل في نسيج، فلا يفهم أحدها إلاّ بسائرها. وإذا مر خبر فهذا لا يعني أنه انتهى، وإنما يعني أنه أصبح رصيداً يتعين على القارىء أن يقرأ به الأخبار السابقة والأخبار اللاحقة. وبهذا يتضخم دور المؤلف فلا تعود مهمته القيام بالوساطة بين مصدر الخبر وقارئه، ولكنه يتولى ـ زيادة على ذلك ـ توجيه القراءة وربط الصلات بين الأخبار، وإنشاء علاقات جديدة بينها تزيد من طاقتها على التّدلال.

فإذا صح هذا تعين علينا أن ننظر في المؤلفات محاولين استجلاء ضروب الترتيب التي وردت عليها الأخبار فيها. ولكننا ـ قبل ذلك نريد أن ننبه إلى أمر نعتبره أساسياً فيما نحن منه بسبيل، ويتمثل في تصنيف الكتب التي ترد فيها أخبار. ويمكننا أن نميز إجمالاً بين نوعين من المؤلفات: نوع أول تكون الأخبار عنصراً من العناصر التي يتكون منها. وتوجد عندئذٍ بإزاء الأشعار والحكم والأمثال والرسائل والخطب والأحاديث النبوية وغيرها. ونوع ثان نكاد لا نجد فيه إلاّ الأخبار. فالنوع الأول تدخل فيه كتب الأدب التي يطلق عليها أيضاً كتب المختارات أو الاختيارات. وهذه الكتب على ضربين: ضرب لا يتقيد بنظام ويعسر علينا أن نجد خطة واضحة تندرج ضمنها أخباره، وهذا شأن «البيان والتبيين» و«الكامل» و«الأمالي»، فهي كتب قد نقف فيها من حين إلى آخر على خيط يربط بين الأخبار في مجموعة محددة، إلاّ أن ذلك لا يتيح لنا أن نخرج بنظام عام يخضع له الأثر جملة. وضرب آخر فيه رابط معلن بين الأخبار هو اتصالها بموضوع واحد كالحرب والسلطان والمرأة والعلم وغيرها، وهذا الضرب تمثله «عيون الأخبار» و«الموشّى» و«العقد الفريد» وغيره. أما الكتب المفردة للأخبار فهي على ضربين، يجعل أحدهما الزمن محدداً أساسياً لترتيب الأخبار، ومن هذا النوع كتاب «أخبار اليمن» و«كتاب التيجان»، ويجعل الآخر الموضوع محوراً تدور حوله الأخبار التي يتضمنها، والمثال عليه كتاب «البخلاء» و«المستجاد من فعلات الأجواد» وغيرهما.

---

(1) م. ن، ج 1، ص 275.

وبناء على ذلك يمكننا أن نتبين في الآثار التي تعامل أصحابها مع الأخبار ثلاثة ألوان من النظم.

أ ـ النّظام الاتّفاقي (ad - hoc):

ولعل في تسميتنا إياه نظاماً شيئًا من المفارقة. ذلك أنّ دأبَ أصحاب المؤلفات التي تقوم على هذا النظام أن يحددوا لأنفسهم فيها غاية بعيدة يسعون إلى تحقيقها بطرائق مختلفة. فغاية الجاحظ الأساسية في «البيان والتبيين» هي الحديث عن البيان العربي: مظاهره وأدواته ومعوقاته. وغاية المبرّد في «الكامل» أن يقدّم للقارىء رصيداً لغوياً يصبح به قادراً على فهم العربية: غريبها وقواعدها. وغاية القالي في «الأمالي» أن يجمع صنوفاً من غرر الأدب شعره ونثره ويردفها بالشرح تعزيزًا لمعرفة القراء ورغبة في إيجاد الكتاب الشامل الذي يُكتَفَى به ويُستغنَى عن غيره. وإذا نحن نظرنا في هذه الكتب، وجدنا المادة الواردة فيها مقسّمة أبواباً. ففي «الكامل» سبعة وخمسون بابا أقصرها وهو الباب التاسع لا يتجاوز طوله صفحة ونيفاً، وأطولها وهو الباب الحادي والخمسون يربو عدد صفحاته على ست وثمانين. وفي «البيان والتبيين» ستة وثلاثون باباً موزعة توزيعاً غير متكافىء بحسب الأجزاء. وقد أكثر الجاحظ من استخدام هذا اللفظ في الجزء الأول ثم أخذ الأمر في التضاؤل حتى انعدم أو كاد في الجزءين الثالث والرابع. أما القالي فإنه لم يرتب مادة كتابه أبواباً، إلا أن المحقق أضاف كلمة «مطلب» كلما بدا له ذلك ممكناً.

إن غلبة هذا النظام على هذه الكتب ناشىء ـ فيما نرى ـ عن الغاية التعليمية التي كانت أساس تأليفها، وعن الإطار الذي أُلِّفَتْ فيه، وهو أمر ينطبق على «الكامل» و «الأمالي» وهما كتابان كانا في الأصل دروساً ألقيت على جمع من الطلبة. ولعل هذا الوضع هو الذي يفسّر لنا وجود كتب مفردة للأخبار قائمة على النظام الاتفاقي، ومن أبرزها كتاب «الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار. وقد رأى محققه أن يرقم الأخبار فيه، فبلغ من ذلك إلى تسعة وعشرين وأربعمائة خبر. وربما كان هذا الكتاب من جمع أحد الرواة الذين جلسوا إلى الزبير وسمعوا مرويّاته.

وهذا الترتيب يحتاج منّا إلى ملاحظتين أولاهما أنه يجسّد قدرة الخبر على التنقل من موضع إلى آخر. فهذه المؤلفات تتعامل مع الأخبار باعتبارها وحدات مستقلة شأنها في ذلك شأن بيت الشعر أو الحكمة أو المثل. وثانيتهما أن قولنا بانعدام الترتيب في هذه المؤلفات ربما كان بحاجة إلى شيء من التأنّي. ذلك أن النظام الذي ترد فيه الأخبار يخضع دائماً لأنماط من العلاقات، من قبيل التشابه والتقابل والسببية والتمثيل والتفسير والتوسع والاختصار. لذلك يرد الخبر أكثر من مرة في الأثر الواحد لأنه ـ كما رأينا في

خبر الزهري ـ يستجيب في كل مرة لنوع من العلاقات. ولعل نظام التداعي أو الاستطراد جدير ببحث مفرد يستنبط مقوّماته، ويكشف النقاب عن آليّاته، ويقف على غاياته، ويصله بما يمكن أن يفسّره من أنساق ثقافية وحضارية بصفة عامة.

ب ـ النظام التاريخي:

ولعله أقدم النظم التي أخضعت لها الأخبار. ونحن نجده في عدد من الكتب وأهمّها تلك التي تروي أحداثاً تاريخية أو شبه تاريخية. ولكنها تقدمها مع ذلك على أنها وقائع تمتدّ في الزمن. ويمكن أن نجد مثالاً على ذلك في كتاب «تاريخ اليمن» لعبيد بن شرية الجرهمي وكتاب «التيجان» لوهب بن منبه. وفي الكتابين حرص على الانطلاق من أبعد نقطة في الزمن، وهي بداية الخليقة مع آدم عند وهب، وافتراق الألسنة وأهل بابل عند عبيد بن شريّة، وقد ختم وهب أخباره بسيف بن ذي يزن، وختمها عبيد بحديث طسم وجديس.

إنّ هذا النظام الزمني قد ظهر في الأخبار المتصلة بأيام العرب، وتطوّر خاصة في كتب السيرة من قبيل «سيرة الرسول» لابن إسحق (تـ 151 هـ) و«سيرة معاوية وبني أمية» لعوانة الكلبي (تـ 147 هـ) وكتاب «سيرة أبي بكر ووفاته» للواقدي (تـ 207 هـ). وقد استمر هذا النظام في كتب التراجم من قبيل «طبقات الشعراء» لابن المعتز وكتاب «الأوراق» للصولي» (تـ 335 هـ) وخاصة في جزئه الثاني الموسوم بـ «أخبار الراضي بالله والمتقي لله. إلاّ أنه تمحّض بعد ذلك للكتابة التاريخية في كتب من قبيل «أخبار الرسل والملوك» للطبري (تـ 310 هـ) و«كتاب الوزراء والكتّاب» للجهشياري (تـ 331 هـ) و«مروج الذهب» للمسعودي (تـ 436 هـ).

ج ـ النظام الغرضي:

وقوامه جمع الأخبار التي تتصل بموضوع واحد. وقد لاحظنا أن من أوائل المؤلفات التي راعت هذا الجانب في الترتيب «عيون الأخبار» لابن قتيبة و«العقد الفريد» لابن عبد ربّه. وإذا كان هذان الكتابان قد جمعا بين مواضيع متنوّعة، فإن «البخلاء» للجاحظ و«الموشّى» للوشّاء قد اقتصر كلّ منهما على موضوع واحد هو أخبار البخل في كتاب الجاحظ وأخبار الظرف في كتاب الوشاء. والذي نذهب إليه أن ظهور المؤلّفات الجامعة بين مواضيع مختلفة إنما غدا ممكناً بفضل ما قام به الأخباريون من رجال الطبقة الثانية ومن تلاهم من تلاميذهم من جهود في تأليف كتيّبات جمعوا فيها معلومات متنوعة تتصل بموضوع واحد. وفي «الفهرست» لابن النديم عناوين كتيّبات كثيرة تعزى إلى هذا الأخباري أو ذاك، ويبدو أنّها مثّلت أصلاً من الأصول التي اعتُمِدت لتأليف الكتب

المتعددة المواضيع. فقد وسم ابن قتيبة الكتاب العاشر من «عيون الأخبار» بـ «كتاب النساء»، وجعل ابن عبد ربّه مدار كتاب المرجانة الثانية من «العقد الفريد» على النساء وصفاتهن. وقد نظرنا في كتاب «الفهرست» فوجدناه يذكر عناوين كتب كثيرة تتصل بهذا الموضوع منها للواقدي «أزواج النبيّ» و«المناكح»، وللهيثم بن عدي «من تزوج من الموالي في العرب» و«أسماء بغايا قريش في الجاهلية وأسماء من ولدن» و«كتاب النساء»، ولأبي عمر العمري «كتاب النساء»، وللمدائني «أمهات النبيّ» و«أزواج النبيّ» و«المناكح» و«مناقضات الشعراء وأخبار النساء» و«مَن فضّل الأعرابيات على الحضريات»، ولأحمد ابن الحارث الخراز صاحب المدائني «أبناء السراري»، ولمحمد بن حبيب «أمهات النبيّ» و«أمهات بني عبد المطلب» و«أمهات السبعة من قريش»، وللجاحظ «كتاب النساء»، ولأبي عبد الله هارون بن علي (تـ 288 هـ) «كتاب النساء وما جاء فيهن من الخبر ومحاسن ما قيل فيهن من الشعر والكلام الحسن»، ولابن صاحب النعمان «كتاب النساء»، ولابن الشاه الطاهري «كتاب أخبار النساء»، وغيرها كثير[1]. ولما كان الخبر نُقْلَة فإن تراكم الكتب في الموضوع الواحد ييسّر عملية الاختيار ويجعل الترتيب الغرضي ممكناً.

على أن هذا ليس إلاّ وجهاً من وجوه المسألة، هو الوجه التاريخي. ولكنّ للنظام الغرضي وجهاً آخر هو ألصق بما نحن بصدده. فهذه الأخبار والأشعار وعيون المقالات التي تحصل للمؤلف لا تتضمّن في حدّ ذاتها ترتيباً. ومن ثمّ فإذا وجدنا تمييزاً بين أخبار النساء وأخبار السلطان وأخبار العلم وأخبار الطعام مثلاً، فكيف لنا أن نستنبط نظام الأخبار داخل كل بابة من هذه البابات؟.

إن النظرة العجلى نلقيها على بعض المؤلفات التي جرى أصحابها فيها على ترتيب المواد وفق الأغراض تبيّن لنا أن هذا النظام الغرضي قد اشتدّ عوده منذ منتصف القرن الثالث، فقد جعل ابن قتيبة المواد المندرجة في «كتاب النساء» ضمن «عيون الأخبار» مرتّبة أبوابا كان مجموعها خمسة عشر باباً. وقد فصّل القول في بعض هذه الأبواب. فباب الخلق مثلاً يضمّ الطول والقصر، واللحى، والعيون، والأنوف، والبخر، والنتن، والبرص، والعرج، والأُدْر، والجذام. وباب المهور يضم أوقات عقد النكاح، وخطب النكاح، ووصايا الأولياء للنساء عند الهداء. ولئن لم نجد في «العقد الفريد» إلاّ بابين هما باب الطلاق وباب في الأدعياء، فإنّ ابن عبد ربه قد رتّب أخباره حسب مواضيع منها صفات النساء وأخلاقهن، والمنجبات من

---

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 111 ـ 112 ـ 113 ـ 114 ـ 116 ـ 117 ـ 119 ـ 149 ـ 161 ـ 170 ـ 211.

النساء، والسراري، والباه وما قيل فيه. وكأننا به لم يبذل جهداً كبيراً في تبويب مواد هذا الكتاب فهو يذكر صفات النساء وأخلاقهن، ثم صفة المرأة السوء، وبعد حديثه عن الجواري، والمنجبات من النساء، وأخبار النساء، والطلاق، يعود إلى مكر النساء وغدرهن. وهو يفصل أيضاً بين الحديث عن الجواري والحديث عن السراري. وقد عمد الوشاء (ت 325 هـ) إلى مراعاة الغرض في ترتيب كتابه «الموشى»، فجعل فيه خمسة وخمسين باباً بدأها بأخلاق الصداقة، ثم انتقل إلى أزياء الظرفاء، وختم بما يقع بينهم من المكاتبات وما يثبتونه على الهدايا والأثاث من نقوش.

ولا شك أن كثرة التأليف في مجال الأخبار قد أدت إلى زيادة إقبال المؤلفين على اعتماد النظام الغرضي حتى أصبح يسير باتجاه التخصص. وقد ظهر ذلك في ما كنا أشرنا إليه من كتب «الفرج بعد الشدّة» وهي تعتمد على غرض أساسي هو المحنة التي يتعرض لها المرء، ولكنها تقتصر على المحن التي آل أمرها إلى انفراج. وفي كتاب «الفرج بعد الشدّة» للتنوخي أربعة عشر باباً صنّفت بحسبها الحالات التي وقع فيها الفرج عقب الشدة، ومنها: «من استعطف غضب السلطان بصادق لفظ، أو استوقف مكروهه بموقظ بيان أو وعظ» و«من خرج من حبس أو أسر أو عتقال، إلى سراح وسلامة وصلاح حال»، و«من اشتد بلاؤه بمرض ناله، فعافاه الله تعالى بأيسر سبب وأقاله» و«من نالته شدة في هواه، فكشفها الله تعالى عنه وملّكه من يهواه»[1]. ولنا في «مصارع العشاق» لجعفر بن أحمد بن الحسين السرّاج (ت 500 هـ) صورة أخرى من هذا التخصص، إذ أنه لم يورد إلاّ أخبار العشاق، واقتصر منها على ما انتهى بالموت وقد ذكر فيه: [من البسيط]

«قَدْ صَنَّفَ النَّاسُ فِي أَهْلِ الْهَوَى كُتُبَا ... فِي مَنْ صَحَا بَعْدَ سُكْرٍ مِنْهُ أَوْ عَطِبَا
وَأَكْثَرُوا غَيْرَ أَنِّي قَدْ جَمَعْتُ لَهُمْ ... وَمَا اخْتَصَرْتُ كِتَاباً رَائِقاً عَجَبَا
ذَكَرْتُ فِيهِ بِإِسْنَادٍ مَصَارِعَهُمْ ... عُجْماً وَجَدْتُهُمْ فِي النَّاسِ أَوْ عَرَبَا»[2]

غير أنه لم يجتهد في ترتيب الأخبار التي أوردها، واكتفى باندراجها جميعاً في الغرض الأصلي وهو موت العاشق فساقها كيفما اتفق.

(1) التنوخي: الفرج بعد الشدة: ج 1، المقدمة، ص ص 56 ـ 57.

(2) السراج: مصارع العشاق. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ج 1، ص 10.

إن هذا العرض لضروب الترتيب في كتب الأخبار لا يخلو في بعض الحالات من تعميم خاطىء وإيجاز مخلّ. ولعل منشأ ذلك أننا لم نتبع عدداً كافياً من المؤلفات، ولم نعمد إلى المقارنة الدقيقة بينها، كما أننا لم نشر إلى مجالات التداخل بين هذه الأنظمة في الكتاب الواحد. فالنظام الغرضي يمكن أن يتداخل والنظام الاتفاقي، وهو ما يوجد في «البخلاء» للجاحظ، وفي «بلاغات النساء» لابن طيفور، وفي «مصارع العشاق» للسّرّاج. والنظام الغرضي يمكن أن يتداخل والنظام التاريخي، وهو ما يتجلى لنا في كتاب الخطب في «عيون الأخبار» مثلاً، وفي كتاب «الإماء الشواعر» للأصبهاني. وقد نصّ في مقدّمته على الخطة التي اتّبعها في ترتيبهنّ فقال: «ذكرت منهن ما وقع إليّ من خبر مستحسن أو شعر صالح، ورسمت ذلك على قدر مراتبهنّ في أشعارهن وأزمانهن»[1]. وربما تداخلت هذه النظم الثلاثة في كتاب واحد، بل ربّما ائتلف جمعُها في مقطع واحد من كتاب. وقد وجدنا في «جمع الجواهر» للحصري مثالاً طريفاً على ذلك. فقد أورد خبر أشعب حين أصلح بين مصعب بن الزبير (تـ 71 هـ) وزوجته عائشة بنت طلحة (تـ 101 هـ)، ثم قال: «والشيء يُذكر بالشيء أي بما قاربه»، واتخذ ذلك مدخلاً لخبر عبد الملك بن مروان وعاتكة بنت يزيد وعمر بن بلال. فلما فرغ منه قال: «وعلى ذكر عاتكة بنت يزيد، قال المدائني»، وسرد علينا خبر أبي جعفر المنصور والفتى الظريف الذي ذكر له شعراً في بيت عاتكة قاله الأحوص (تـ 105 هـ). وما إن أتم هذا الخبر حتى قال: «ولقول الأحوص هذا سبب ذكره عبد الله بن عبيدة بن عمار بن ياسر». ثم ساق لنا قصة الأحوص مع أبي بكر بن عبد العزيز الذي وعده باستصحابه إلى الشام ولم يفعل، واعتذار عمر بن عبد العزيز عن أخيه، وقصيدة الأحوص في ذلك[2]. والرابط بين الخبر الأول والخبر الثاني غرضي مداره على الإصلاح بين الزوجين. والصلة بين الخبر الثاني والخبر الثالث اتفاقية جاءت في شكل استطراد مداره على عاتكة. أما العلاقة بين الخبر الثاني والخبر الثالث فسببية زمانية تمثلت في ارتداد غايته استقصاء الظرف التاريخي الذي قال فيه الأحوص القصيدة التي انتخب منها جزء في الخبر السابق.

وفي سياق تداخل نُظُم الترتيب يمكن أن نتوقف بعض الشيء مع كتاب «الأغاني». لقد أشرنا في بداية حديثنا إلى بعض الآراء التي تناول فيها أصحابها

---

(1) الأصبهاني: الاماء الشواعر: تحقيق د. جليل العطية، ط 1، دار النضال، بيروت، 1984، المقدمة، ص 23.

(2) الحصري: جمع الجواهر، ص ص 70 ـ 73.

بالتحليل مسألة الترتيب في هذا الكتاب. ونعتقد أن هذا الموضوع بحاجة إلى استقصاء. فعنوان الكتاب يدلّ على أن صاحبه قد توخى فيه الترتيب الغرضي، إذ أنه أفرده للأغاني أو الأصوات المختارة. ولكن ترتيب الأغاني فيه اتفاقي. أما أقسام الكتاب الداخلية فمدارها على أسماء الشعراء والمغنين. وداخل هذه الأقسام وحدات دنيا هي الأخبار المتصلة بحياة الشخصية وشعرها أو غنائها. ولئن لم يراع أبو الفرج في إيراد هذه الشخصيات الترتيب الزمني لِمَا ذكره من أن الأغاني الثلاث المختارة التي بدأ بها كتابه لشعراء متأخرين، فإن ترتيب الأخبار الدائرة على شخصية واحدة يبدو لنا جديراً بأن ينظر فيه، لأن أبا الفرج أخذ هذه الأخبار ـ إن كان قد أخذها جميعاً ـ مفرّقة فلمّ شعثها، أو مجموعة ففرّق بينها.

لقد خضعت الأخبار المتصلة بشخصية واحدة في كتاب «الأغاني» لسنّة أدب السيرة أو أدب التراجم. وما ذكرناه في شأن أخبار النساء قبل هذا يصحّ بالنسبة إلى هذا الكتاب. فقد شهد نشاط الأخباريين في نهاية القرن الثاني وخلال القرن الثالث للهجرة مظهراً من مظاهر التأليف في هذا الباب تمثل في جمع أخبار الشخص في كتيّب يوسم باسمه. وفي «الفهرست» أمثلة كثيرة تدلّ على ذلك منها لهشام الكلبي (ت 206 هـ) «كتاب عدي بن زيد العبادي»، وللمدائني «كتاب أخبار الفرزدق»، وللزبير ابن بكار «أخبار ابن ميادة» و«أخبار حسان» و«أخبار الأحوص»، و«أخبار عمر بن أبي ربيعة» و«أخبار جميل» و«أخبار نصيب» و«أخبار كثير» و«أخبار العرجي» و«أخبار المجنون»[1]. فلا عجب أن تكون هذه المؤلفات قد أنشأت سنّة يستهدي بها من يريد التأليف في هذا اللون في القرن الرابع شأن أبي الفرج. ومن أهمّ عناصر الترجمة التحقيق في نسب المترجَم له، ولذلك وجدنا الأصبهاني يستهلّ حديثه عن الشخصيّات التي ترجم لها بذكر الأخبار التي تتصل بأسمائها وأنسابها. وعادة ما يختم الترجمة بالحديث عن وفاتها أو حتى عما بعد وفاتها، شأن ابن سريج وقد كان آخر الأخبار المتعلقة به زيارة قبره[2]، أو العرجي وقد ذكرت بعد وفاته أخبار تدلّ على سيرورة شعره[3].

إن هذه الخطة تكاد تكون ملتزمة في تراجم «الأغاني». إلا أنها ـ كما نرى ـ

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 109، 116، 124.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 320 ـ 323.

(3) م. ن، ج 1، ص ص 414 ـ 417.

تحدّد بداية الترجمة ونهايتها. أما ما بين هذين الطرفين فمن الصعب أن نتبيّن فيه مساراً واضحاً. ولنأخذ مثالاً على ذلك أخبار عمر بن أبي ربيعة. فقد خَام قسمها الأوّل حول اسمه وأسلافه وولادته، وقسمها الأخير حول وفاته. وبين الولادة والوفاة جاءت أخبار مغامراته. وليس في هذه الأخبار ما يدلّ على أنها مرتبة ترتيباً تاريخياً. كل ما نجده ههنا أن أبا الفرج جمع كل طائفة من الأخبار بحسب دورانها حول معشوقة واحدة من معشوقات عمر. فوجدنا حديثاً عن ريطة ثم أسماء ثم فاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية ثم زينب بنت موسى الجمحية، ثم ليلى بنت الحارث البكرية، ثم النوار، ثم أم الحكم، ثم سكينة بنت الحسين، ثم هند بنت الحارث بنت المريّة، ثم عائشة بنت طلحة، ثم كلثم بنت سعد المخزومية، ثم الثريا بنت علي بن الحارث. وقد تخلّل أخبارَها حديثُ رملة بنت عبد الله الخزاعية لضرورة اقتضت ذلك ذَكَرَهَا أبو الفرج. وهذا الترتيب الذي ذكرنا لا يخلو من اضطراب أحياناً بدخول أخبار تقطع مساق المغامرة، أو بتكرار أخبار في أكثر من موضع. فمن ذلك خبر سكينة وصواحباتها ولقائهن بعمر، وقد جاء أول مرّة خلال الحديث عن مغامرة عمر مع زينب، ولذلك ورد فيه شعر ذكرت فيه زينب. ثم جاء ثانية خلال الحديث عن سكينة، وتغير الشعر في هذه الرواية، فجيء بأبيات ذكرت فيها سكينة، والسند في الخبرين مع ذلك واحد، والتطابق بينهما في العبارة يكاد يكون تاماً[1].

إن هذا التكرار الذي ربما اعتبر دليلاً على الخلط والتهافت في البناء يكون في أكثر الأحيان موظفاً داخل النظام الذي يضبطه المؤلف لأخباره. فمن ذلك خبر يروي نعي ابن سريج في مجلس كان فيه معبد وفرحة معبد بذلك. وقد جاء هذا الخبر في أخبار ابن سريج بصدد الحديث عن مواقف كبار المغنين منه، ثم جاء بعد ذلك في أخبار وفاته[2]. فالخبر قد يخدم غايتين، ولهذا يؤتَى به من مصدرين إن وُجدت له روايتان، أو يُعمد إلى تكراره مع بعض التغيير الطفيف إن لم تتوفر منه إلا رواية واحدة.

إن ما نريد البرهنة عليه هو أنّ فهم النظام الذي أدرجت فيه أخبار «الأغاني» يحتاج إلى مداخل متعددة، لعل أهمّها ما يمليه منطق الخطاب نفسه. فهذه الأخبار التي تأتي من مصادر مختلفة تساق في نص واحد، فتصبح علامات يضطلع كلّ منها

---

(1) م. ن. ج 1، ص ص 105 ـ 106، 161 ـ 162.

(2) م. ن. ج 1، ص ص 267 ـ 277 ـ 319.

بوظيفة في إنشاء بنية جديدة يضبط حدودها وغاياتها المؤلف الجديد. وكثيراً ما يتضارب منطق الخطاب مع منطق الأحداث، فيُكسَر تتابع الأحداث، ويقام الترتيب بناء على ما تقتضيه ضرورة الخطاب القصصي. والمثال على ذلك قصة عدي بن زيد وقد انطلق فيها أبو الفرج من نسبه وانتقال آله إلى الحيرة، ومراحل حياته المختلفة، وآل إلى مقتله وثأر ابنه زيد بن عدي له ومقتل النعمان. فنحن بإزاء سيرة تراعي الترتيب الزمني للأحداث، إلاّ أنها تضطرّ إلى الخروج عنه في بعض الحالات. ومن ذلك خبر زواج عدي من هند بنت النعمان بن المنذر. فقد جاء هذا الحدث في بداية أخبار عدي حين عاد إلى الحيرة من بلاد فارس «ولم يَزَل على حاله تلك حتى تزوّج هند بنت النعمان بن المنذر، وهي يومئذٍ جارية حين بلغت أو كادت. وخبره يُذكَر في تزويجها بعد هذا»[1]. وبعد هذه الإشارة الخاطفة يسوق أبو الفرج أخبار عدي ودوره في تولية النعمان، وتنكّر النعمان له وحبسه إياه، ومقتله. ثم يذكر ثأر زيد بن عدي لأبيه من النعمان، وكيده له وإيقاعه به عند كسرى. وبعد هذا نعود إلى استعراض زواج عدي من هند وأسبابه، وما كان مآل هند بعد مقتل عدي. فمنطق الأحداث لا يقرّ أن يرد الزواج بعد الموت، ولكن منطق الخطاب يريد ذلك ويحقّقه، لأنّ حديث الزواج وما قام حوله يشكّل وحدة لا محلّ لها في أحاديث الصّحبة والدّسيسة والإساءة والثأر.

إن للخطاب السردي منطقاً لا يتطابق حتماً مع منطق الأحداث. وكثيراً ما يقدّم أبو الفرج خبراً ليمهّد به السبيل إلى آخر. فقد أورد خبر النعمان بن الشقيقة ضمن حديث خالد بن صفوان بن الأهتم لِهِشَام بن عبد الملك. وقد أراد خالد أن يعظ هشاماً حتى لا يزدهيه الطرب بسرادقه وفسطاطه، فحدّثه بأمر النعمان بن الشقيقة الذي اختارالسياحة في الأرض على البقاء في الملك. وبعد هذا ساق خبر الخورنق الذي بناه النعمان وظروف بنائه، ثم قتله عبد العزى بن امرىء القيس الكلبي ظلماً، واشتداد شوكة النعمان خصوصاً أنه كان متحالفاً مع كسرى. ثم قال بعد ذلك: «فجلس [النعمان بن الشقيقة] يوماً يشرف من الخورنق فأعجبه ما رأى من ملكه. ثم ذكر باقي خبره مثل ما ذكره خالد بن صفوان لهشام من مخاطبة الواعظ وجوابه، وما كان من اختياره السياحة وتركه مُلْكَه»[2]. إن تقديم الحديث عن اتعاظ النعمان واختياره السياحة ـ على جوره وتجبّره ـ مناف للترتيب الزمني للأحداث. إلاّ أن

(1) م. ن. ج 2، ص 105.

(2) م. ن. ج 2، ص ص 136 ـ 146.

الخطاب اقتضى ذلك، لأن الموضوع الرئيسي هو أخبار عدي بن زيد. وقد كنّا وصلنا منها إلى قصيدته التي أنشدها النّعمانَ بن المنذر وذكر له فيها قصة النعمان بن الشقيقة السائح. فروى أبو الفرج ـ على سبيل التفسير ـ قصته، ثم روى ماسبقها. وبذلك يكون الخبر الأول تمهيداً للخبر الثاني. وهذا ما يفسّر اقتصار أبي الفرج على التلميح إلى القصّة المذكورة والاستغناء به عن إيرادها مفصّلة.

وبهذا يجوز لنا أن نلمح من خلال تعاقب الأخبار في الأثر منطقاً جديداً لا وجود له في أصل الخبر حين يكون مفرداً، وإنّما هو من صنع المؤلف الذي يجعل من الخبر مهاداً لما يليه. فجنون قيس على سبيل المثال جاءنا في خبر على لسان أبيه. وقد كان سبب الجنون ومظاهره محورالخبر الرئيسي. وبعد ذلك وجدنا خبراً آخر يروي لنا علاقة المجنون بعمر بن عبد الرحمن بن عوف وبنوفل بن مساحق (تـ 74 هـ) أميري الصدقات من قِبَل مروان بن الحكم (تـ 65 هـ). ومدار هذا الخبر الثاني على جهود الوساطة بين قيس وأهل ليلى. وقد ضُمِّن جنون قيس في هذا الخبر الثاني. وإذا أنعمنا النظر في هذين الخبرين وجدنا بينهما علاقة تماثل في بعض الصور والعبارات. فقد جاء في الخبر الأول أن المجنون «كان لا يلبس ثوباً إلا خرّقه، ولا يمشي إلا عارياً، ويلعب بالتراب، ويجمع العظام حوله، فإذا ذُكِرَت له ليلى أنشأ يحدّث عنها عاقلاً ولايخطىء حرفاً». وجاء في الخبر الثاني أنه «يكون في جنبات الحيّ منفرداً عارياً، لا يلبس ثوباً إلا خرّقه، ويهذي، ويخطط في الأرض، ويلعب بالتراب والحجارة، ولا يجيب أحداً سأله عن شيء، فإذا أحبّوا أن يتكلم أو يثوب عقله ذكروا له ليلى، فيقول: بأبي هي وأمي. ثم يرجع إليه عقله، فيخاطبونه ويجيبهم». وذُكِر أن نوفل بن مساحق «رآه يلعب بالتراب وهو عريان» وأن غلاماً له قال يعرّفه المجنون: «هذا ابن سيّد الحيّ، ولا والله ما يلبس الثياب، ولا يزيد على ما تراه يفعل الآن، وإذا طُرِح عليه شيء خرّقه [. . .] فدعا به وكلّمه، فجعل لا يعقل شيئاً يكلّمه به، فقال له قومه: إن أردت أن يجيبك جواباً صحيحاً فاذكر له ليلى. فذكرها له، وسأله عن حبّه إياها، فأقبل عليه يحدّثه بحديثها ويشكو إليه حبّه إياها وينشده شعره فيها»[1]. إن التراشح بين الخبرين واضح جلي. ولكن ترتيبهما على هذا النحو له ما يبرّره. فليست العلاقة بينهما علاقة تقاطع في مستوى الأحداث والشخصيات، وإنما هي علاقة بنائية في مستوى الخطاب. إذ يتصل الأمر

(1) م. ن، ج 2، ص ص 16 ـ 18.

بتنضيد للأخبار يضطلع بدور حجاجي (argumentatif). ذلك أن مجيء الخبر الأول على لسان أبي المجنون يهب الخبر الثاني مرتكزاً قوياً، كما أن تردّد العبارات والصور التي ذكرها الأب، وتحقيقها بشيء من المسرحة والتفصيل في الخبر الثاني يكسبانه طاقة إقناعية كبيرة. ولو أننا قلبنا ترتيب الخبرين لما تحقق شيء مما ذكرنا.

على هذا النحو يكون ترتيب الأخبار خادماً لغايات يحدّدها المؤلّف وخاضعاً لمقتضيات يستوجبها الخطاب السردي الذي ينشأ من تجاور هذه الأخبار. وكثيراً ما نلاحظ أن الترتيب يأتي للإقناع ولاقتصاد الخطاب معاً. وبإمكاننا أن نستشهد على ذلك بأخبار ثلاثة أوردها أبوالفرج في ختام ترجمته للعرجي. مدار الخبر الأول على قول العرجي حين عذّبه محمد بن هشام المخزومي والي مكة من قِبَل ابن أخته هشام ابن عبد الملك: [من الوافر]

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتًى أَضَاعُوا   لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ

ومدار الثاني على اقتصاص الوليد بن يزيد (تـ 126 هـ) من محمّد بن هشام وأخيه إبراهيم بن هشام (ت بعد 115 هـ) وتعذيبه إياهما وحبسهما إلى أن ماتا في السجن. ومدار الثالث على رواية إسحق الموصلي الخبرين السابقين لهارون الرشيد حين غنّاه في شعر العرجي. ولكن الموصلي لم يُعِد الخبرين الأولين وإنما اكتفى بالإشارة إليهما، فحين سأله الرشيد عن سبب شعر العرجي قال: «فأخبرته بخبره من أوّله إلى أن مات، فرأيته يتغيّظ كلما مرّ منه شيء. فأتبعته بحديث مقتل ابنَيْ هشام، فجعل وجهه يُسفر وغيظه يسكن»[1]. إن هذا الخبر الثالث، وإن كان يبدو مستقلاً عن سابقَيْه أحداثاً وشخصيات وزماناً ومكاناً، لا يمكن أن يوجد بهذه الصورة قبلهما أو بمعزل عنهما. فقد أصبح الخبران الأولان رصيداً للخبر الثالث يجنّبه التكرار والتضخم والاستطراد، ورصيداً للقارىء يمكّنه من فهم الخبر الثالث، ويدفعه إلى الاقتناع بصحة ما رُوِي فيه.

وفي بعض الحالات نجد خبرين منقولين عن راويين مختلفين، إلاّ أن ثانيهما يواصل أوّلهما، حتى إنّنا لنشعر أن السند واحد في كليهما. ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في أخبار المجنون. فقد ساق لنا أبو الفرج خبراً عن الهيثم بن عدي عن عثمان ابن عمارة يروي فيه مقابلته المجنون ويختمه بقوله: «وغدونا في اليوم الرابع نستقري أثره حتى وجدناه في وادٍ كثير الحجارة خشن، وهو ميت بين تلك الحجارة. فاحتمله

(1) م. ن، ج 1، ص ص 413 ـ 417.

أهله فغسّلوه وكفّنوه ودفنوه». ههنا تنتهي رواية عثمان بن عمارة. فيعقبها الهيثم برواية أخرى عن «جماعة من بني عامر» مدارها على دفنه وندم أبي ليلى على ما فعله معه. وبعد هذا يأتي خبر آخر يفتتح بهذا السند: «أخبرنا الحسين بن القاسم الكوكبي، قال حدثنا الفضل الربعي عن محمد بن حبيب قال: «لمّا مات مجنون بني عامر وُجِد في أرض خشنة بين حجارة سود»[1]. إن هذا الترتيب وإن راعى - في الظاهر - تطوّر الزمن، قد جاء في الحقيقة استجابة لغاية أخرى هي خرط الأخبار في سياق واحد على نحو يمسك فيه بعضها برقاب بعض. ومن هذا التأليف يتكون نصّ جديد، ذو منطق داخلي يختص به. وكأن المؤلّف يضطلع في هذه الحالة بدور التعديل الموسيقي بين الآلات في فرقة موسيقية حتى يخرج لنا من الأصوات المختلفة لحناً واحداً متماسكاً.

إن ترتيب الأخبار يأتي أحياناً للتوسّع والتوضيح. وفي هذه الحالة يتعين على المؤلف أن يورد الخبر المقتضب المجمل قبل الخبر الطويل المفصّل. وهو ما فعله أبوالفرج حين أورد خبر تزوّج الثريا بسهيل بن عبد العزيز بن مروان (تـ 85 هـ) واقتصر فيه على ذكر حدث الزواج وانتقال الثريا إلى مصر. وأورد بعده خبراً آخر ذكر فيه أن عمر بن أبي ربيعة كان آنئذ باليمن. فقامت بينه وبين الثريا مكاتبة شعرية. وقد علّق أبو الفرج عليه بقوله: «وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعّف يدلّ على ذلك، ولكنّي ذكرته كما وقع إلي»[2]. وشبيه بهذا ما نجده في خبرين آخرين من أخبار عمر بن أبي ربيعة، يروي أحدهما قصة الرجل المكي الذي ولدت له بنت حسناء فانتقل بها إلى البصرة خشية أن يشبّب بها عمر حين تكبر. وبعد وفاة الأب عادت البنت إلى مكة مع جارية لها في موسم الحج. فحادث عمر الجارية «وضحك. فلما نظرت إلى سواد ثنيّتيه قالت: قد عرفناك. قال: ومن أنا؟ قالت: عمر بن أبي ربيعة. قال: وبم عرفتني؟ قالت: بسواد ثنيتيك وبهيئتك التي ليست إلا لقريش»[3]. وبعد أن أورد أبو الفرج عدداً من الأخبار تروي قصة عمر مع الثريا، عاد إلى سواد الثنيّتين فقال: «وأما خبر السواد في ثنيّتي عمر فإن الزبير بن بكار ذكره عن عمه مصعب في خبره أن امرأة غارت عليه...»[4]. وقد كان منطق الأحداث يقتضي أن تقع الإشارة إلى روايات السواد

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 90 - 92.

(2) م. ن، ج 1، ص 236.

(3) م. ن، ج 1، ص 221.

(4) م. ن، ج 2، ص 230.

في الثنيّتين قبل خبر البنت المكّيّة القادمة من البصرة، لأن إصابة عمر سابقة زمناً على ملازمة الصفة له حتى أصبحت أمارة له. أما في الخطاب فإن أبا الفرج غيّر الترتيب جاعلاً العلاقة بين الخبرين تفسيرية، فالارتداد الزمني إلى حادث الإصابة تابع لحديث الجارية في الخبر الأول. وبهذا يصبح الخبر الأول في الزمان تابعاً أو حاشية للخبر السابق له في الخطاب واللاحق به في الزمان.

وكثيراً ما يعمد الأصبهاني إلى الاستطراد عن طريق الارتداد الزمني، انطلاقاً من إشارة خاطفة ترد في أحد الأخبار. فيوقف السلسلة ويسرد الخبر الذي يشرح به تلك الإشارة، وما إن ينتهي حتى يعود إلى ما كان فيه. فمن ذلك أنه أورد خبراً عن اتصال نصيب (تـ 108 هـ) بعبد العزيز بن مروان (تـ 85 هـ) بمصر، جاء في آخره أنه اتصل بعده بأخيه بشر بن مروان (تـ 75 هـ) بالكوفة ومدحه ببيتين ذكر فيهما أمّه. وقد عقّب أبو الفرج على هذا الخبر بقوله: «الجعفرية التي عناها نصيب: أمّ بشر بن مروان، وهي قطيّة بنت بشر بن عامر مُلاعب الأسنة بن مالك بن جعفر بن كلاب»[1]، وأردف ذلك بخبر ارتدّ فيه إلى زمن مرور مروان بن الحكم (تـ 65 هـ) ببادية بني جعفر حين رأى قطية وسمعها تقول الشعر، فخطبها وتزوّجها. وبعد هذا الخبر واصل أبو الفرج سرده أخبار نصيب، وبهذا أغلق الاستطراد، وجعل هذا الخبر بمثابة الهامش والحاشية على الخبر السابق، يزيده بياناً بإخراج التلميح فيه إلى التصريح.

إن هذه الطريقة في ترتيب الأخبار أشبه ما تكون بالومضة الورائية (Flash - back) التي ينقطع بها سير الزمن انقطاعاً مؤقتاً ثم لا يلبث أن يعود إلى مساره العادي. وكثيراً ما يلجأ إليها الأصبهاني في حالات الإشارة إلى أسلاف الشخصية المتحدّث عنها. فحين بدأ الحديث عن الثريا ذكر نسبها فقال: «الثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أمية الأصغر بن عبد شمس بن عبد مناف، وهم الذين يقال لهم العبلات؛ سُمُّوا بذلك لجدّة لهم يقال لها عبلة بنت عبيد بن خالد بن خازل بن قيس بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم، وهي من بطن من تميم يقال لهم البراجم، غير براجم بنى أسد»[2]. وساق بعد هذا خبر عبلة التي بعثها زوجها إلى عكاظ لتبيع سمناً. فباعت السمن والراحلتين وشربت بثمنهما خمرًا، ثم زادت

---

(1) م. ن، ج 1، ص 334.

(2) م. ن، ج 1، ص 209.

فرهنت ابن أخي زوجها وهربت. وبعد هذا رجع الخبر إلى الثريا وعمر بن أبي ربيعة. فهذا الاستطراد المغلق، وإن كسر الترتيب العادي للزمن قد جاء لإلقاء ضوء كاشف على أصول الثريا، وتقديم الدليل على أن العصا من العصيّة.

ولا يصحّ أن نختتم القول في هذا الموضوع دون أن نلمّ بجانب آخر منه يسم ترتيب الأخبار في «الأغاني» بميسمه، حتى لا تكاد تخلو منه ترجمة، ونعني به الاستطراد الشعري. وقد دأب أبو الفرج على قطع الترجمة بأخبار تدلّ على سيرورة الشعر تمثلاً وغناء واحتجاجاً وتحقيقاً. ولنا في أخبار العرجي مثال على ذلك جلي. فقد جيء بخبر ذُكِرَ فيه قول العرجي حين كان في الحبس: «أضاعوني وأي فتى أضاعوا». فكان ذلك مناسبة لإيراد أربعة أخبار أخرى استُشهد فيها بشعر العرجي. أولها بين أبي حنيفة (تـ 150 هـ) وجاره الفتى المغنّي، وثانيها بين المنصور وعبد الله ابن علي (تـ 147 هـ) حين كان في الحبس، وثالثها بين الأصمعي وكنّاس البصرة، ورابعها بين إسحق الموصلي وهارون الرشيد[1]. إن هذا النوع من الاستطراد يحوّل مركز الحديث من القائل إلى المقول، ويلبي حاجة القارىء إلى الانتقال من موضوع إلى آخر، ويكشف عن تواصل الأقوال المأثورة وخرقها حاجز الزمن. وبهذا فإن منطق الأحداث يتأخر ويفسح المجال لمنطق جديد هو منطق الخطاب الذي تصبح السطوة فيه للمؤلف.

إنّ حديثنا هذا عن طرائق ترابط الأخبار قد ساعدنا على تبيّن بعض السمات التي تتميّز بها كتب الأخبار. ولعله قد أوقفنا على خصيصة أساسية في نظرنا هي أن الخبر بوصفه وحدة سردية مستقلة قد يسّر على المؤلفين أن ينشئوا مجموعات خبرية متعدّدة تقوم بين وحداتها علاقات متنوعة، وأنظمة في الترتيب مختلفة. وهذا الوضع المخصوص يبيّن لنا أمرين: أولهما أن دور المؤلف ليس منحصراً في الوساطة بين مصادر الخبر والقارىء، وإنما هو دور يحدّد مجالات القراءة، ويبعث القارىء على استكشاف علاقات جديدة بين الأخبار لم تكن لها حين كانت مفردة. وثانيهما أن دراسة الخبر منفصلاً عن سائر الأخبار المجاورة له في الأثر عمليّة مضلّة، لأنها تحجب عنّا الوظيفة التي أودعها إياه المؤلف، وهي التي تحدّد منزلته في الأثر. ومن هنا جاءت ضرورة تجاوز الخبر الواحد دراسة وتحليلاً إلى مجموعة الأخبار التي

(1) م. ن، ج 1، ص ص 413 ـ 417.

يأتلف عقدها في وحدة أكبر. وعلى هذا سيكون مدار عملنا في ما يلي.

2 ـ 2. «الرواية»العذرية ووظائفها:

لقد أسلمنا النظر في كتب الأخبار التي بين أيدينا إلى نتيجة تتمثل في ظهور مجالين تطوّر فيهما التأليف في الأخبار هما قصص البطولة وقصص الحب العذري. والناظر في كتاب «الأغاني» على سبيل المثال ـ وهو أكبر مدوّنة للأخبار في التراث العربي ـ يلاحظ أن قصص البطولة قد استوت فنّاً من فنون التأليف يختص برواته وأهمّهم محمد بن السائب الكلبي وابنه هشام بن الكلبي وابن الأعرابي وأبو عبيدة والمفضّل الضّبّي وحمّاد الراوية والشرقي بن القطامي وأبو عمرو الشيباني؛ كما يختص بطرائقه، فأخبار البطولة أطول من سائر الأخبار لغلبة الأحداث عليها ولتحكّم الرابط السببي في العلاقة بين أحداثها. لذلك يولّد الفعلُ ردٌّ فعل، ويصبح ردُّ الفعل فعلاً يتولّد عنه بدوره فعل، وهكذا دواليك، حتى تتشعب القصّة وتكاد تخرج عن حدّ الخبر باعتباره وحدة سردية بسيطة. ولعلّ المجال الذي يمكن اعتماده لرصد قصص البطولة هو أيام العرب، وهو فن تطوّر التأليف فيه منذ القرن الثاني للهجرة. وقد أورد صاحب «الفهرست» عناوين كتب كثيرة في هذا الفنّ، نذكر منها لأبي عبيدة «كتاب الأيام» و«كتاب أيام بني مازن وأخبارهم» و «كتاب أيام بني يشكر وأخبارهم»، ولهشام بن الكلبي «أيام بني حنيفة» و«أيام فزارة ووقائع بني شيبان» و «أيام قيس بن ثعلبة» و«أخبار عمرو بن معدي كرب» و«المنذر ملك العرب» و«داحس والغبراء» و«وقائع الضباب وفزارة» و«كتاب الكلاب وهو يوم النشاش»، وللمدائني «يوم سنبيل»، ولأبي اليقظان (تـ 170 هـ) «أخبار تميم»، ولعمر بن بكير «يوم الغول» و«يوم الظهر» و«يوم أرمام» و «يوم الكوفة» و«يوم منابض»[1].

وقد نشر أستاذنا محمد اليعلاوي فصلاً قيماً في هذا الموضوع وسمه بـ«أدب أيام العرب»، ذكر فيه أهميّة هذا الأدب ومقوّماته وصورة المجتمع من خلال نصوصه والفنّ القصصي فيه. ومن أهمّ ما جاء في هذا الفصل ـ ممّا له صلة بموضوعنا ـ أن هذا الأدب أوّل مظهر روائي في الأدب العربي القديم. يقول الأستاذ اليعلاوي: «هذا

(1) ابن النديم: الفهرست، ص ص 60 ـ 110 ـ 115 ـ 120.

الأدب هوأوّل نموذج للنثر القصصي العربي، في المعنى الـ«درامي» للقصص، أي تسلسل الأحداث من مقدمة إلى عقدة إلى انفراج، مع تحليل لنفسيات الأبطال، وإشعار للقارىء بالعبرة الأخلاقية الإنسانية التي ينبغي أن يستخلصها من تصرّفاتهم. فالأيام من هذه الناحية قصص حربي خليق بأن يُدرس من جهتي المضمون والشكل، في سموّ معانيه وعمق أبعاده الخلقية، وفي طرافة خياله وجزالة لغته وتنوّع أساليبه التعبيرية، وبالخصوص في سرده للحوادث وترتيبها وقطعها [. . .] على مقتضى التشويق القصصي. ولعلها هي النموذج الصحيح من النثر الروائي العربي أوّل نشأته»[1].

ولعل هذا التطوّرالمبكر لأدب أيام العرب قد منعه من أن يشهد ما شهدته قصص الحب من نموّ وتشعب وحركية سايرت التحول الذي شهده المجتمع العربي خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى[2]. وهذا ما دعانا إلى النظر في قصص الحبّ بالذات لبيان نظام الأخبار فيها ووجوه التماثل بينها. لقد نصّ عدد من الباحثين على أن أخبار العشاق في الأدب العربي القديم أصبحت تمثل غرضاً أساسياً من أغراض الرواية، لا بل إنها تطوّرت حتى صار يصح اعتبارها فناً مستقلاً. يقول طه حسين: «إن فنّ القصص الغرامي [. . .] ظهر، أو على أقل تقدير قوي وعظم أمره أيام بني أمية، وأخذ ينظّم شيئاً فشيئاً حتى كاد يكون فنّاً مستقلاً على نحو ما نرى من فنون القصص الغرامي في الأدب الحديث. فليس يعنيني أن يكون شخص قيس ابن الملوّح تاريخياً، أو غير تاريخي، وإنما الذي يعنيني أن هناك قصة غرامية هي قصة قيس بن الملوح، وقصة غرامية أخرى هي قصة قيس بن ذريح، وقصة غرامية ثالثة هي قصة جميل بن معمر، وهلم جرّاً. . .»[3]. وبَيّن أن طه حسين يميّز في قوله هذا بين «القصة» و «الخبر». فالقصة عنده هي هذا النصّ الذي يحصل من التأليف بين عدد من الأخبار. وهذا، على وجه الدقة، ما عناه بروكلمان إذ قال: «كانت أخبار حبّ جميل وبثينة قد استولت على خيال الشعب العربي، حتى صنع منها قصة غرام. وأخذت موادّ هذه القصة تتكاثر وتتزايد باطّراد في أواخر العصر

---

(1) محمد اليعلاوي: أدب أيام العرب، حوليات الجامعة التونسية، ع 20/ 1981، ص 59.

(2) يقول الأستاذ اليعلاوي في هذا المعنى إن أسلوب أبي الفرج الأصبهاني لا يختلف في روايته للأيام عن كلام أبي عبيدة، م. ن، ص 59.

(3) طه حسين: حديث الأربعاء، ج 1، المجموعة الكاملة، المجلد الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص 186.

الأموي، حتى حمل السرور والإعجاب بها على إنشاء حلقات من القصص الغرامية، تعتمد على أغاني الغزل المشهورة من ناحية، كما تشتبك بمختلف البواعث النابعة من آداب الأمم عامة، من ناحية أخرى»[1].

وإذا كان بعض الدارسين العرب يرفض أن ينظر في هذه القصص الغرامية من زاوية الفنون القصصية المستحدثة معتبراً ذلك «قسراً للتاريخ ومطالبة له بما ليس من مقدوره»[2]، وبعضهم الآخر ينفي عن هذه القصص أية قيمة فنية، فـ«مثل هذه القصص إذا كان لها دلالة شعبية فليست لها قيمة فنية حتى تعدّ جنساً أدبياً. على أن مثل هذه الحكايات لم يتوافر لها من الرواية ما يجعلنا نحفل بها»[3]، فإن قسماً آخر من الدارسين لم يتردّد في إطلاق اسم «الرواية» على هذه القصص. ولنا في كتاب فاروق خورشيد «الرواية العربية: عصر التجميع» نموذج فذّ من هذا الموقف. فقد وضعه صاحبه للبرهنة على أن الرواية العربية الحديثة ما كانت لتبلغ في وقت وجيز مرحلة النضج لو لم تكن لها جذور ممتدة في الزمان. وراح ينقب عن هذه الجذور، فوجد أن الرواية متأصلة فينا، وأن دراستنا إياها ينبغي أن تأخذ في الاعتبار مختلف المراحل التي قطعتها، يقول خورشيد: «نستطيع أن نقسّم دراسة الرواية العربية إلى عدة مراحل. فهي تبدأ أوّلاً بمرحلة كتب الأخبار التي ظهرت في العصر الأموي واستمرّت إلى العصر العباسي. وهذه تدلّ على خصائصها وتبيّن ملامحها كتب وهب بن منبه وعبيد بن شرية من خلال ابن هشام. وتأتي بعد هذا مرحلة التأليف المعاصر في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، في مثل «كليلة ودمنة» و «سيرة» ابن إسحاق التي يقدّمها للأدب العربي ابن هشام. ثم يظهر القصص الشعبي المجمّع في أمثال كتاب «ألف ليلة وليلة». ونلمح آخر الأمر صورة من الرواية العربية في سيرة عنترة، وذات الهمة، والظاهر بيبرس، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان»[4].

ولسنا نريد مناقشة الباحث في مدى صحّة هذه المراحل، وسلامة النماذج التي

(1) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص 199.

(2) د. عبد الحميد إبراهيم: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، ص 164. ومما يعلّل به الباحث رأيه أن «الكثير من هذه القصص، مجرّد أخبار وأحاديث لا قيمة لها من الناحية الفنية».

(3) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار العودة، بيروت، 1982، ص 524.

(4) فاروق خورشيد: الرواية العربية: عصر التجميع، ص 75.

اتخذها لكل منها، ومدى قيام كل مرحلة على سابقتها. لسنا نريد مناقشته في هذا لأن ذلك يخرجنا عمّا نحن بصدده. ولكننا أوردنا قوله لأنه ـ على تهافته ونزوعه إلى المبالغة ـ يبيّن لنا أن بعض الدارسين المعاصرين يرون أن الأدب العربي القديم غير خال من الرواية. وهم يلتقون في هذا ـ على نحو ما ـ مع بعض المستشرقين الذين رأوا في أخبار العشاق نماذج روائية. ولعلّ في مقدّمة هؤلاء المستشرقين ريجيس بلاشير وهو يقرّ «بوجود قصة غرامية ذات ملامح روائية»[1] منذ عهد مبكر في الأدب العربي. ويرى أن تحليل الأسانيد التي أوردها أبو الفرج الأصبهاني في كتاب «الأغاني» عند عرضه لأخبار جميل (تـ 80 هـ) وعروة بن حزام (تـ نحو 30 هـ) وابن العجلان والمرقش الأكبر (تـ نحو 75 ق هـ) والمرقش الأصغر (تـ نحو 50 ق هـ) ووضاح اليمن (تـ نحو 90 هـ) يؤدي بنا إلى التسليم بأن «تحويل شاعر القبيلة بطلاً لرواية غرامية أمر مألوف»[2] عند العرب منذ القرن الثاني للهجرة.

وفي هذا السياق يحلل أندري ميكال (André Miquel) ظاهرة تحويل الشاعر بطلاً لرواية عذرية، فيرى أن هذه العملية بدأت منذ القرن الأوّل للهجرة مع أبي دهبل (تـ 63 هـ) وكثير (تـ 105 هـ) ونصيب (تـ 108 هـ)، إلا أنها كانت محدودة، لم يقيض لها أن تتوسع ويعظم أمرها إلا في العراق بداية من القرن الثاني للهجرة. يقول: «إن تكوين أسطورة عذرية حول [هؤلاء] الشعراء، ومعاملة الخلف لآثارهم في هذا الاتجاه ـ وقد ظهرت، بعدُ، بذورُ ذلك بالنسبة إلى الشعراء الذين ذكرناهم منذ حين ـ قد بلغا مع آخرين نسباً عظيمة. إنهم بقدر ما هم أشخاص تاريخيون وأحياناً أكثر من ذلك هم أبطال رواية بالمعنى الصحيح»[3]. ويشير ميكال بذلك إلى قيس بن ذريح (تـ 68 هـ) ووضاح اليمن وجميل والمجنون، ويقول إن ارتباط هذه الروايات بالواقع متفاوت، فـ«لئن كانت قصة قيس ولبنى، أو قصة جميل بثينة، وقد شهد، بعدُ، منتصَفُ القرن التاسع [النصف الأول من القرن الثالث للهجرة] تكوُّنَهما، لاتزالان تذكران بعض الأخبار المتعلقة بحياتهما، فإنّ الأشهَر أي قصة المجنون وليلى

---

(1) ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص 880.

(2) ريجيس بلاشير: قضيّة تحويل الشاعر القبلي بطلا لرواية «عذرية» عند «الاخباريين» العرب في القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد (بالفرنسية) ، ص 132.

(3) اندري ميكال: الأدب العربي: تعريب رفيق بن وناس وصالح حيزم والطيب العشاش، الشركة التونسية لفنون الرسم، 1980، ص 41.

(القرنان الثامن والتاسع للميلاد [الثاني والثالث للهجرة]) هي قصّة أبطال يبدون حقاً ينتمون إلى الأسطورة الخالصة»[1]. وبصرف النظر عن صحّة انتماء هذه الشخصيات إلى الواقع أو إلى الخيال، وعن طبيعة الأثر الأدبي الذي يصاغ حول مغامراتها: أهو رواية أم أسطورة، فإن ما يعنينا في هذا القول إنما هو تجاوز الوحدة السردية القصيرة المتمثلة في الخبر إلى وحدة سردية أطول منها هي قصّة الحب أو «الرواية» الغرامية أو «الأسطورة» العذرية.

وإذا نحن قبلنا بأن هذا «الشكل» الجديد لم يولد فجأة، فإن الوثائق التي بين أيدينا تجعلنا نميل إلى الإقرار برأي جان كلود فاديه (Jean Claude Vadet) الذي جعل الفترة المنحصرة بين نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع للهجرة مرحلة أساسية في مسار الرواية العذرية، إذ فيها ضبطت صورة المثل الأعلى العذري على نحو يكاد يكون نهائياً. يقول: «حُدّد نموذَج البطل الروائي نهائياً في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري تحت تأثير أصحاب المختارات النثرية والشعرية [...] إنهم هم الذين أنطقوا المصادر القديمة، وجمعوا الدواوين، وحاولوا جاهدين أن ينفخوا الحياة في أبطالهم»[2]. ولهذا فإننا رأينا الاقتصار على كتاب «الأغاني» للفحص عن هذا التطور الذي شهدته الرواية الغرامية. فهو من جهة مصبّ للروايات السابقة له، وهو من جهة أخرى المدونة التي حفظت لنا أكبر عدد من النصوص المتصلة بهذا الموضوع.

إن تعدّد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا «الشكل»، من قصة ورواية وأسطورة لا يهمّنا إلا من حيث دلالته على تردّد الباحثين في تسمية هذه الظاهرة. وهو في حدّ ذاته دليل على أن ترابط الأخبار في تراجم الشعراء العشاق قد أنشأ كياناً جديداً ليس الخبر إلا وحدة من الوحدات المكوّنة له. ولئن وقع اختيارنا على لفظ «الرواية» لوصف هذا الكيان الأدبي، مجاراة لبعض المستشرقين، فإن ذلك لا يعني أننا نعدّ هذه القصص روايات بالمفهوم الحديث للكلمة. وإنما اخترناه لأنه يخرجنا من لفظ الخبر، ويجعل المقابلة بين اللفظين قائمة في مستوى قصر الخبر وبساطة

---

(1) م. ن، ص 41. وقد تردّد المعربون في ترجمة كلمة (roman)، فجعلوها تارة «رواية» وأخرى «قصة».

(2) ج. ك. فاديه: الغزل عند العرب، تعريب إبراهيم الكيلاني، ط 2، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1985، ج 2، ص 267.

بنيته، وطول الرواية وتشابك حلقاتها. وفي هذا الاختيار تلميح إلى ما أصبح متعارفاً عليه في عصرنا من أمر الرواية. ونحن نستخدم هذا المصطلح دون أن نذهب إلى القول بوجود تطابق بين الشكلين القديم والحديث.

لن نهتم في عملنا هذا بالجانب التاريخي للمسألة، ولن نفحص عن مظاهر التطوّر التي شهدتها الرواية العذرية، ولا عن المراحل الأساسية التي قطعتها. وإنما نريد أن ننظر في هذه المادة الأخبارية التي حفظها لنا الأصبهاني في كتاب «الأغاني» نظرة آنية، باعتبارها مدوّنة واحدة، تخضع لقوانين في التأليف مضبوطة، وتؤول إلى «قالب» (archétype) نظري واحد. وطبيعي أن هذه الروايات ما كان لها أن توجَد لولا توفّر جملة من الظروف الأدبية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية. إلاّ أننا لن نعتني بهذا الجانب أيضاً في بحثنا هذا لأنه سيصرفنا عن الاهتمام بالبنية إلى الاهتمام بالدلالة. ولعل فيما قام به فاديه في هذا المجال ما يشفي الغليل[1]. حسبنا إذن أن نكشف الغطاء عن الملامح الكبرى للرواية العذرية، والمنوال الذي عليه نُسجت مختلف الروايات.

إن تتبّع أخبار الشعراء العشاق في كتاب «الأغاني» يوقفنا على ظاهرة بالغة الأهميّة تتمثل في نضج هذه الأخبار من جهة، وعمل أبي الفرج على إحكام صورتها من جهة أخرى. فهو كثيراً ما يستهلّ حديثه عن الشاعر العاشق بسلاسل السند التي وافته عن طريقها أخباره، فينص على أن هذه الأخبار جاءت متصلة ومنفصلة، ويذكر أنه اضطلع بترتيبها وسلكها في مساق من الحديث موصول بعضه ببعض. فهو يقول في مستهل رواية قيس بن ذريح: «أخبرني بخبر قيس ولبنى امرأتِه جماعةٌ من مشايخنا في قصص متصلة ومنقطعة، وأخبار منثورة ومنظومة، فألّفت ذلك أجمع ليتسق حديثه، إلا ما جاء مفرداً وعسر إخراجه عن جملة النظم فذكرته على حدة»[2]. ووجود هذه القصص المتصلة يدلّ على أن حبّ قيس للبنى قد غدا موضوعاً من مواضيع التأليف الذي خرج أصحابه من وحدة الخبر إلى وحدة أكبر منها تضم عدداً

(1) م. ن، ج 2، وقد عالج المؤلف هذا الجانب في القسم الثاني: «العذرية خارج نطاق الشعر من القرن الثاني إلى القرن الخامس الهجري». وفي الفصلين السابع «تأثير الأدب على [كذا] الأبطال الروائيين: انتقال النصوص - إعداد مثل أعلى» والثامن: «بطلا الرواية العشقية عند أبي الفرج الأصبهاني: جميل بثينة ومجنون ليلى أو أسلوبان لتفسير كتمان الحب»، ص ص 267 - 307.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص 181.

من الأخبار بينها علاقة. كما أن استعمال أبي الفرج صيغة الجمع في «قصص» يفيدنا أن الروايات لم تكن متطابقة كل التطابق، وأن بعض الأخبار لا يمكن أن تدرج في سياق الأحداث، فتظل نافرة ناشزة. ومن هنا يتجلى لنا الجهد الذي بذله الأصبهاني في تعديل الأصوات بين هذه الروايات وصهرها في رواية واحدة متماسكة الأجزاء.

على أن هذا العمل قد يغدو عسيراً أو قل مستحيلاً إن بلغ الاختلاف بين الروايات حداً لا يمكن معه أن نؤلف بينها في قصة واحدة. وهذا ما حصل لأبي الفرج حين أراد أن ينقل لنا قصة مجنون بني عامر فقال: «أخبرني بخبره في شغفه بليلى جماعة من الرواة، ونسخت ما لم أسمعه من الروايات، وجمعت ذلك في سياقة خبره ما اتسق ولم يختلف، فإذا اختلف نسبت كلّ رواية إلى راويها»[1]. ومن الطبيعي أن يقع أبو الفرج في هذا المأزق إذ أن أخبار المجنون لقيت من الرواج قدراً عظيماً، حتى اتسع الخرق بين بعض الروايات وبعضها الآخر، وظل هذا الخبر المفرد أو ذاك مستعصياً على الاندراج في السلسلة. إننا نلمح في ثنايا هذا القول وجهين من وجوه أبي الفرج أوّلهما وجه القاصّ الذي يبحث عن الانسجام بين الروايات ويسعى إلى إمتاع القارىء بقصة متسقة أحداثها متصلة حلقاتها، ووجه المؤلف الذي يحرص على أن يقدّم للقارىء صورة أمينة عمّا بلغه بطريق المشافهة أو بطريق الكتابة، حتى يحيطه علماً بما هو متداول من الأخبار.

وهذا التمزق بين المنزعين الفني والتاريخي هو الذي يفسّر لنا إشارة أبي الفرج إلى تعدّد الروايات، وتصريحه بأنه يفضّل إحداها. فهو يذكر في بداية حديثه عن عروة بن حزام أنّه «أحد المتيمين الذين قتلهم الهوى. لا يُعرف له شعر إلاّ في عفراء بنت عمه، [. . .] وتشبيبه بها. أخبرني بخبرها جماعَة من الرواة [. . .] وقد سقت رواياتهم وجمعتها»[2]. وعلى الرغم من أنّ الأصبهاني يذكر أنّه ساق الروايات بعد أن ألف بينها ـ وهي روايات وصلته عن طريق خمس سلاسل تنتهي على التوالي بالأسباط بن عيسى العذري، وإسحاق الموصلي، وعمر بن شبّة، والزبير بن بكار، وابن قتيبة ـ فإنه لا يخفي ميله إلى إحداها، ويقول مبرّراً ذلك: «قال الأسباط بن عيسى ـ وروايته كأنّها أتمّ الروايات وأشدّها اتّساقاً ـ أدركت شيوخ الحيّ يذكرون. . .»[3]. ولعلّ هذا ما يفسّر انتظام قصة عروة وقلة التقطع فيها.

---

(1) م. ن، ج 2، ص 11. (2) م. ن، ج 24، ص 145. (3) م. ن، ج 24، ص 146.

ولئن كان من شأن هذه الأقوال أن تلفت انتباهنا إلى أن قصص العشاق قد أخذت تنحو نحواً مخصوصاً يتجلّى في تركيب عناصرها بطريقة تكوّن منها بنية جديدة، فإنها تنبهنا أيضاً إلى مظهر هامّ من مظاهر تعثر هذه القصص، يتمثل في تراكب الروايات وتقاطعها وتناقضها في بعض الأحيان. ذلك أننا نجد في بعض القصص معطيات لا يمكن أن توجد معاً بالنسبة إلى شخص واحد. فعروة بن حزام مثلاً يقال إنه سافر إلى اليمن لإحضار المال، فلما رجع وجد عفراء قد انتقلت مع زوجها إلى الشام، فرحل في إثرها حتى وجدها. ويقال إنه لم يرحل إلى اليمن في طلب المال، وإنما سافر إلى الشام رأساً فالتقى بها صدفة. أمّا قيس بن ذريح فبعض الرواة يقول إنه انتهى إلى الموت فماتت لبنى أسفاً عليه، ويذكر بعضهم أنها ماتت ثم مات هو أسفاً عليها، في حين ينص بعضهم على أنهما تزوّجا من جديد وظلاّ معاً إلى أن حلّ بهما الموت. والذي يعنينا في هذا الاختلاف بين الرواة أنّه يجعل وحدة القصة مهدّدة، فنجد أنفسنا في كل حالة منها أمام قصص متعددة.

ويتجلى هذا الاختلاف في الأحداث والشخصيات الرئيسية، كما يتجلى في التفاصيل المتعلقة ببعض الأحداث. فإذا كان بعض الرواة ينفرد بذكر حادثة مخصوصة أو شخص محدّد، فإن بعضهم الآخر ينفرد بجزئية أو بصياغة. ولنا في أخبار عروة بن حزام مثالان على ذلك. أولهما أن الأسباط يذكر أن عروة لما ارتحل إلى الشام نزل بزوج عفراء وانتسب له في غير أهله، فلما علمت به عفراء، كشفت لزوجها أمره. أما عمر بن شبّة فيقول إن الذي أخبر الزوج بحقيقة الضيف هو ابن عم الزوج. فالحدث في القصتين واحد وهوانكشاف أمر عروة بعد تخفيه. ولكنهما تختلفان في العون الذي اضطلع بالعملية. وينتج عن هذا الاختلاف اختلاف آخر مداره على الأمارة التي بعث بها عروة إلى عفراء عن طريق جاريتها. فالأسباط يقول إنه أرسل إليها خاتمه فعرفته، ولكن عمر بن شبة الذي يجعل الانكشاف عن طريق ابن العم يسقط هذه الحلقة من قصته. أما المثال الثاني فيتعلق ببداية القصة. فإذا كان أغلب الرواة يذكرون أن عروة نشأ يتيم الأب في حجر عمّه، فأحبّ عفراء ابنة عمه، ووعده أبوها بها، ولكن زوج العمّ أبت تزويجه إياها لفقره، فإن أم جميل الطائية تذهب غير هذا المذهب، وترى أن عفراء هي التي نشأت يتيمة في حجر عمها عمّ عروة، وأن العمّ عرضها عليه فأباها، حتى رآها في يوم عيد وقد ازّيّنت فأعجبته، فخطبها من عمه فمنعه ذلك، وزوّجها رجلاً غيره فارتحل بها إلى الشام. وبين الروايتين اتفاق في الحب والخطبة والمنع والتزويج، واختلاف في ما عدا ذلك، إذ

أن الرواية الأولى تتّهم زوج العم بالجشع والعمّ بالضعف وعدم الوفاء بالوعد، في حين تحمّل الرواية الثانية عروة بعض المسؤولية، ولا تثقل كاهل العمّ إثقالاً تامّاً.

وقد واجهتنا هذه الصعاب ونحن نبحث عن وظائف الرواية العذرية، فلم نجد محيصاً في بعض الأحيان عن إسقاط الأخبار التي لا تتسق مع غيرها، وتبدو ناشزة عنها. ذلك أن أبا الفرج يراوح في رواياته بين عبارتين: «قالوا جميعاً» و «قال فلان». فالعبارة الأولى تستخدم عند اتفاق الرواة، بينما تستخدم العبارة الثانية عند شذوذ أحدهم وانفراده برواية مخصوصة. على أن أبا الفرج ربّما فاضل بين الروايات واختار رواية بعينها لأنها استهوته أو لأنه وجدها أكثر من غيرها تكاملاً وانسجاماً. وفي هذه الحالة ينص على راويها الأول ـ أي مصدرها ـ كلما اعتمد عليه. إلاّ أن الاختلاف بين الروايات لا يعني تضاربها في جميع الأحوال، فقد تضيف إحداها إلى ما أجمع عليه الرواة واقعة أو موقفاً أو تعليلاً طريفاً يثري الرواية العامّة ويدقّقها. وهنا رأينا أن نقوم بعملية تركيب ندرج بها ذلك الخبر في مساق الأحداث. وربما اعتمدنا هذه الأخبار في إعادة بناء الرواية. فمن ذلك أن قصة كثير وعزة ـ وهي ضعيفة فنياً لأنها لم ترتقِ إلى مستوى البنية المتصلة، وإنما ظلت قائمة على أخبار متقطعة ـ لم يُذكر لنا فيها أنّ أهل عزّة قد زوّجوها. غير أننا نجد فيها خبراً يبدو مصنوعاً، يسأل فيه عبد الملك بن مروان كثيراً عن أعجب خبر له مع عزة، فيجيبه: «حججت سنة من السنين وحجّ زوج عزة بها. . .»[1]، وهذا الخبر يصف لقاء كثير بعزة، إلاّ أننا نستغله في مستوى الأحداث والوظائف استغلالاً مضاعفاً: فنأخذ منه تزويج عزة وافتراق الحبيبين من جهة، واجتماعهما في لقاء خاطف بعد التزويج من جهة أخرى.

وقد حاولنا أن نترسّم الروايات العذرية في كتاب «الأغاني» لنستخرج منها الوظائف الرئيسية التي تقوم عليها. وجعلنا إمامنا في هذا البحث فلاديمير بروب (1895 ـ 1970) الذي فحص عن ثوابت الخرافات الروسية العجيبة، فوجدها في الوظائف التي عرّفها بكونها «عمل الشخصية منظوراً إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة»[2]. على أننا لا نريد أن نستنسخ نموذج بروب استنساخاً، وإنما نريد الاستهداء بمنهجه في وصف حلقات الرواية العذرية. فلم نلزم أنفسنا بعدد الوظائف التي عثر عليها ـ وهي إحدى وثلاثون وظيفة ـ ولا بتسمياتها ولا برموزها. واعتمدنا

(1) م. ن، ج 9، ص 29.

(2) فلاديمير بروب: بنية الخرافة، ص 31 (بالفرنسية).

نصوصنا في تبين الأحداث التي رأينا أنها تشكل مفاصل الرواية العذرية. وأطلقنا عليها أسماء سعينا قدر الإمكان إلى جعلها واضحة دقيقة، إلا في بعض الحالات التي آثرنا أن نستخدم أسماء يمكن أن تدخل ضمنها أحداث متنوّعة كما سنرى.

أما المدوّنة المعتمدة فتضم اثنتي عشرة رواية عذرية أبطالها مجنون بني عامر، وابن ميادة (تـ 149 هـ) والصمّة القشيري (تـ 95 هـ)، ووضاح اليمن (تـ نحو 90 هـ)، وعبد الله بن علقمة (تـ قبل 10 هـ) وجميل بن معمر، وكثير عزة، والمرقّش الأكبر، وقيس بن ذريح، وتوبة بن الحميّر (تـ 85 هـ) وعبد الله بن العجلان، وعروة بن حزام. وبين هذه الروايات مشابه كثيرة تتجلّى في حضور عدد من الوظائف في أغلبها، وفي تنازعها الأشعار والمواقف حتى إن أبا الفرج يجد نفسه مضطراً في بعض الأحيان إلى التنبيه إلى أن الشعر المذكور كان قد نُسِب إلى شاعر آخر في خبر آخر. على أنه يوجد غير هؤلاء شعراء عشاق نذكر منهم المرقش الأصغر، والأحوص، ويزيد بن الطثرية، والعباس بن الأحنف، إلا أننا لم نجعلهم ضمن مدوّنتنا لأن الأخبار التي ساقها عنهم أبو الفرج، وإن كانت لا تتعارض مع بعض الوظائف التي حدّدنا، لا تنطوي إلا على مرحلة واحدة من مراحل القصة. فلا نستطيع أن نعتمدها لبيان وظائف الرواية العذرية.

غير أن هذا الاستبعاد لا يعني أن الروايات الباقية قد توفرت في كل منها جميع الوظائف المستخرجة. فنحن لا نجد من بينها إلا رواية واحدة ضمّت جميع الوظائف، هي رواية قيس بن ذريح. أما الروايات الأخرى فأقربها إلى الكمال رواية عروة بن حزام، ثم رواية المرقش الأكبر، وبعدها روايات المجنون وجميل وعبد الله ابن العجلان. فهل يحقّ لنا أن نجد في هذا تفسيراً لسرّ إعجاب المعاصرين بقصة قيس بن ذريح وتفضيلهم إياها على سائر قصص الشعراء العشاق؟ نعم، طبعاً نعم، فهذا طه حسين يقول عنها: «أما هذه فقصة جيّدة حقاً، لا ينبغي أن تقرن إلى هذا السخف الذي تحدّث الرواة به عن المجنون، ولا إلى هذا الفتور الذي ذكروا به حب جميل. وما أظن إلا أن واضع هذه القصة قد امتاز من الذين وضعوا أنواع القصص الغرامية بشيء من الإجادة والبراعة لم يُسبق إليه ولم يُلحق فيه»[1]. غير أن طه حسين يكاد يحصر قيمة هذه القصة في بعد صاحبها عن الخيال، واستلهامه الواقع الإنساني، وانصرافه عن التكلف، وإجادته الوصف والربط بين الأحداث، فيقول: «أما هذه

---

(1) طه حسين: حديث الأربعاء، ج 1، ص 208.

القصة التي نحن بإزائها، فقد وفّق صاحبها إلى حسن التأليف وحسن الذوق، ووصف فيها أشياء تجدها في الحياة اليومية الواقعة وأتقن وصفها، حتى إن قصته لتجد في نفسك صدى قوياً وتحملك على أن تقول: إن هذا لحقّ وإن هذا لجيّد. ذلك أنّه لم يلتمس أخباره وحوادثه في السماء ولا في الهواء، وإنما التمسها بين الناس في حياتهم اليومية، وفي صلاتهم المألوفة، وفي عواطفهم التي تمثل ما يجدون من حسّ وشعور»[1].

فما هي الوظائف التي توفّرت في هذه الروايات؟ وكيف تجسّدت في كل منها؟ لقد أوقفنا البحث على خمس عشرة وظيفة، سنعمل على استعراضها واحدة واحدة، محاولين أن نبيّن مظاهر التماثل بين الروايات في وجود هذه الوظائف فيها، وفي صور تحققها، مشيرين إلى كثافة حضور الوظيفة أو ندرتها. وقد رتبنا هذه الوظائف بحسب ورودها في النّصّ أحياناً، ووفق ما نستنتجه ممّا لم يقع التصريح به في إبانه أحياناً أخرى.

1 ـ التعارف:

تنطلق القصص التي اعتمدنا في مدوّنتنا من التعارف بين الحبيبين. ولم تسكت عن هذا الجانب إلا اثنتان هما قصة وضاح اليمن وقصة توبة بن الحمير. أما في بقية القصص، فإن التعارف يشار إليه عادة بوجود صلة قربى بين العاشقين تمكّنهما من أن يتعارفا منذ الصبا. فإن لم يكونا ابني عمومة فإنهما ينتميان إلى قبيلة واحدة: كذلك كانت هند من قوم عبد الله بن العجلان، وأم حجدر من عشيرة ابن ميادة، وريا ابنة عم الصمة القشيري، وأسماء ابنة عم المرقش الأكبر، وعفراء ابنة عم عروة بن حزام وقد ربّيا معاً في بيت واحد. أما بثينة فقد ذكر نسبها، ووقعت الإشارة إلى أنها «تلتقي هي وجميل في حيّ من ربيعة في النسب»[2]. وهذا ما يظهر لنا حين ننظر في نسب المجنون وليلى. فهو «قيس بن الملوّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة ابن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة» وهي «ليلى بنت سعد بن مهدي بن ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة». ولذلك قال أحد الرواة إنّ قيساً «كان يهوى امرأة من قومه يقال لها ليلى»[3]. وبهذا نفهم السبب الذي حدا أمّ

---

(1) م. ن، ج 1، ص ص 208 ـ 209.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 8، ص 92.

(3) م. ن، ج 2، ص ص 1 ـ 4 ـ 5.

عبد الله بن علقمة إلى أن تنكر طلبه الزواج من حبيشة، وتدعوه إلى أن يتزوج من ابنة عمه، معللة ذلك بأنها أجمل. وكذلك كان شأن قيس بن ذريح مع أبيه، فحين سأله أن يزوجه لبنى قال له: «يا بنيّ، عليك بإحدى بنات عمّك فهن أحقّ بك. وكان ذريح كثير المال موسراً، فأحبّ ألا يخرج ابنه إلى غريبة»[1].

ومن هنا يتجلّى لنا أن الرابط الدموي ماثل في هذه الروايات إما بين العاشقين وإما باعتباره أساساً من أسس الترابط ينبغي إقراره. على أن الدّم يشار إليه في هذه الوظيفة أيضاً من خلال النحر. فقيس بن ذريح يمرّ بخيمة لبنى يستسقي فتسقيه وتسأله أن ينزل. وحين يعود أبوها ينحر له ويكرمه. والمجنون يعقر ناقته لنسوة كانت بينهن ليلى، فيراها ويعجب بها. وكثير يسأل النسوة عن الماء فترشده عزة. ثم تسأله أن يبيع النسوة كبشاً نسيئة فيفعل. وتنفرد رواية جميل بجعل التعارف بينه وبين بثينة وليد السباب الذي ينشأ عن تنفيرها إبلاً له حين كانت وجارة لها واردتين الماء. ثم رآها وقد تزينت في يوم عيد فعشقها. والحاصل أن وظيفة التعارف كثيراً ما تتمّ في إطار مائي قد يتخذ شكل الدّم أحياناً.

أما المحبوبة فهي في أغلب الروايات صغيرة. فبثينة فعلت ما فعلت «وهي إذ ذاك جويرية صغيرة»[2]. وعزة كانت حين لقيها كثير «جارية حين كعب ثدياها»[3]. وتوفّي والد عروة وتركه «صغيراً في حجر عمّه [. . .] وكانت عفراء ترباً لعروة، يلعبان جميعاً، ويكونان معاً، حتى ألف كل منهما صاحبه»[4]. وكان قيس بن الملوح وليلى صغيرين حين علق كل منهما الآخر، ولذلك يقول: [من الطويل]

تَـعَـلَّـقْـتُ لَـيْـلَـى وَهْـيَ ذَاتُ ذُؤَابَـةٍ	وَلَـمْ يَـبْـدُ لِـلأَتْـرَابِ مِـنْ ثَـدْيِـهَـا حَـجْـمُ
صَـغِـيرَيْـنِ نَـرْعَـى الْـبَـهْـمَ يَـا لَـيْـتَ أَنَّـنَـا	إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبَرْ وَلَمْ تَكْبَرِ الْبَهْمُ[5]

وقد يُذكر سنّ العاشق كناية عن سنّ المعشوقة. فمن ذلك أن عبد الله بن علقمة خرج مع أمّه لتزور جارة لها «وهو مع ذلك غلام يفعة دون المحتلم»[6]. فكأن بداية قصة الحب بداية الحياة أو بداية الكون، ولهذا رأيناها مرتبطة بالماء وبالدّم.

---

(1) م. ن، ج 9، ص 182.
(2) م. ن، ج 8، ص 98.
(3) م. ن، ج 9، ص ص 25 ـ 26.
(4) م. ن، ج 24، ص 146.
(5) م. ن، ج 2، ص 11.
(6) م. ن، ج 7، ص 280.

2 ـ الحبّ:

وهذه وظيفة رئيسية لا تخلو منها رواية من هذه الروايات، لا بل إن الحب أمرٌ شائع في كل الروايات ظاهر في كل أطوارها. ولا عجب فهو محورها ومركز استقطابها. يبدو الحب في بعض هذه القصص نتيجة طبيعية للعشرة الطويلة، وهذا ما حدث بين المجنون وليلى وبين عروة وعفراء. ولكنه يبدو في أكثرها ناشئاً عن صدمة مفاجئة، يحدث دون تمهيد، وينزل على صاحبه أو صاحبيه نزول الصاعقة. إنه قَدَر لا مردّ له. على هذا النحو كان لقاء قيس ولبنى قوة قاهرة لكليهما: «وكانت امرأة مديدة القامة شهلاء حلوة المنظر والكلام، فلما رآها وقعت في نفسه [...] فانصرف قيس وفي قلبه من لبنى حرّ لا يطفأ [...] ثم أتاها يوماً آخر وقد اشتدّ وجده بها، فسلّم فظهرت له وردّت سلامه وتحفّت به؛ فشكا إليها ما يجد بها وما يلقى من حبها، وشكت إليه مثل ذلك فأطالت، وعرف كل واحد منهما ما له عند صاحبه»[1]. وكذلك علق كثير عزة منذ رآها وسألته الكبش «فأعطاها كبشاً وأعجبته»، ورافقته لترشده إلى الماء «فأرشدته وأعجبته»[2]. وكذلك أحب عبد الله بن علقمة حبيشة، ففي أول زيارة له إلى بيتها «لما رآها أعجبته ووقعت في نفسه»، وبعد يومين «وجد حبيشة قد زُيّنت لأمر كان في الحي فازداد بها حباً»[3]. وكذلك كان أمر جميل مع بثينة، فقد «سبّها جميل، فافترت عليه، فمَلُح إليه سبابها». ثم رآها يوم العيد في جمع من النساء «فرأى منهن منظراً وأعجبنه، وعشق بثينة». وقد كان هذا العشق بادياً إلى حدّ أن فتيان حي بثينة «عرفوا في. ` مره ـ بّ بثينة»[4].

إن حديثنا عن هذه الوظا . مرتبط ببداية العلاقة بين العاشقين. أما التعبير عن الحب في هذه الروايات فليس وقفا على بداياتها. كما أن بعض الروايات لا تحدثنا عن ظروف التعارف بين الحبيبين ولا عن بدء الحب بينهما. فتوبة «كان يتعشق ليلى»[5]، ووضاح «كان يهوى امرأة من أهل اليمن يقال لها روضة [...] فذهبت به كل مذهب»[6]، والمرقّش الأكبر «عشق ابنة عمه أسماء [...] وهو غلام»[7]. والصمّة القشيري «هوي امرأة من قومه ثم من بنات عمّه»[8]. والمهمّ في هذا كلّه أن

(1) م. ن، ج 9، ص 182.
(2) م. ن، ج 9، ص ص 25 ـ 26.
(3) م. ن، ج 7، ص 280.
(4) م. ن، ج 8، ص ص 98 ـ 99.
(5) م. ن، ج 11، ص 204.
(6) م. ن، ج 6، ص ص 211 ـ 212.
(7) م. ن، ج 6، ص 129.
(8) م. ن، ج 6، ص 2.

الحبّ وظيفة لا بدّ من وجودها في هذه الروايات، وإن كان بعضها يعمد إلى الإشارة إليه إشارة خاطفة في البداية لأن التطوّر الذي ستشهده الأحداث بعد ذلك سيزيد ناره أواراً.

ومن الروايات ما يضخّم وظيفة الحبّ هذه، فيحوك حولها عدداً من المغامرات التي يراد منها تأكيد متانة الحب، أو إخراجه من الكمون إلى الفعل، أومن التضمين إلى التصريح. وفي هذا الباب يمكن أن نُدخل تلك الأخبار التي تصوّر لنا امتحاناً يمرّ به البطل العاشق ويثبت في نهايته صدق عاطفته. ونجد في رواية المجنون خير مثال على ذلك. فبعد أن عقر للنسوة ناقته قدم فتى اسمه منازل فأقبل عليه النسوة وتركن قيساً، فغضب وخرج من عندهن. فلما كان من غد تعرّض لهن من جديد «فدعونه إلى النزول وقلن له: هل لك في محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره؟ فقال: أي لعمري، فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ما له عندها، فجعلت تُعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدّث غيره. وقد كان علق بقلبه مثل حبها إياه وشغفته واستملحها، فبينا هي تحدّثه، إذ أقبل فتى من الحي فدعته وسارّته سرارا طويلاً، ثم قالت له: انصرف، ونظرت إلى وجه المجنون قد تغير وانتقع لونه، وشقّ عليه فعلها، فأنشأت تقول: [من الوافر]

كِلانَا مُظْهِرٌ لِلنَّاسِ بُغْضًا ... وَكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينُ
تُبَلِّغُنَا الْعُيُونُ بِمَا أَرَدْنَا ... وَفِي الْقَلْبَيْنِ ثَمَّ هَوًى دَفِينُ

فلما سمع البيتين شهق شهقة شديدة وأغمي عليه، فمكث على ذلك ساعة. ونضحوا الماء على وجهه حتى أفاق. وتمكّن حبّ كل واحد منهما في قلب صاحبه حتى بلغ منه كل مبلغ»[1]. وهذا المشهد يكاد ينحصر دوره في إثبات حبّ المجنون لليلى.

ومثل هذا ما نجده في قصة ابن ميادة وأم جحدر. فقد أحبّها ثم حدث بينهما ما عكّر صفو الحب. فأتاها يوماً وقال لها: «يا أم جحدر إن الوصل عليك مردود» فأجابته: «ما قضى الله فهو خير». ثم انتجع قوم أم جحدر بها، فكان ذلك امتحاناً لابن ميادة ومحكًا يعرف به صدق عاطفته. فلم يطق عليها صبراً، وقرّ رأيه على عقد

(1) م. ن، ج 2، ص 13 ـ 14. وانظر أيضاً خبر احتراق بُرد المجنون حين كانا يتحدثان وهو يدلّ على شدة هيامه بها حتى إنه لم يحسّ للذع النار لرقة حديثهما. م. ن، ج 2، ص ص 31 ـ 32.

صلح معها فقال لامرأة أخيه: «والله لئن دنت دارنا من أم جحدر لآتينّها ولأطلبن إليها أن تردّ الوصل بيني وبينها، ولئن ردّته لا نقضته أبداً»[1]. إن هذا الانقطاع في العلاقة بين العاشقين إنما جاء لبيان ما يسبّبه الفراق لأحدهما أو لكليهما من الألم والأسى، ومن ثم فهو وسيلة لبيان قوّة الحب وصموده في وجه الصعاب.

على أنّ هذه الحالات ربما وُظّفت في غرض معاكس للذي ذكرنا. وتُوفّر لنا قصّة كثير مثالاً طريفاً لذلك. فقد ذُكِر فيها أنّ عزّة مرّت به يوماً وهي منتقبة تميس في مشيتها فلم يعرفها «فاتّبعها وقال: يا سيّدتي! قفي حتى أكلّمك فإني لم أر مثلك قط، فمن أنت ويحك؟ قالت: ويحك! وهل تركت عزّة فيك بقية لأحد؟ قال: بأبي أنت! والله لو أنّ عزة أَمَة لي لوهبتها لك. قالت: فهل لك في المخاللة؟ قال: وكيف لي بذلك؟ قالت: أنّى وكيف بما قلت في عزة؟! قال: أقلبه فأحوّله إليك. فسفرت عن وجهها ثم قالت: أغدراً يا فاسق وإنك لهكذا! فأبلس ولم ينطق وبُهت»[2]. فهذا كثير يسقط في الامتحان ويُهتَك ستره فيعود بالخسران. ولعل هذا الخبر قد جاء تجسيداً وسردنة لما تناقلَه الرواة عن كثير من أنه كان يكذب، وكان «مدّعياً ولم يكن عاشقاً». وبهذا يمكن أن نفهم تحرّج أبي الفرج في إيراد هذا الخبر إذ قال في مستهلّه: «ومما وجدناه في أخباره ولم نسمعه من أحد أنه...»[3]. والراجح أن الرواة تحيّروا في شأن كثير كيف يمكن أن يجتمع فيه حبّ عزة وجريه وراء الجمال أنّى كان، فاخترعوا أخباراً في ذلك جعلوا عزة في أحدها تقول لبثينة: «تصدّي لكثير وأطمعيه في نفسك حتى أسمع ما يجيبك به. فأقبلت إليه وعزة تمشي وراءها مختفية؛ فعرضت عليه الوصل؛ فقاربها ثم قال: [من الطويل]

رَمَتْنِي عَلَى عَمْدٍ بُثَيْنَةُ بَعْدَمَا   تَوَلَّى شَبَابِي وَارْجَحَنَّ شَبَابُهَا

[...] فكشفت عزة عن وجهها: فبادرها الكلام ثم قال:

وَلَكِنَّمَا تَرْمِينَ نَفْسًا مَرِيضَةً   لِعَزَّةَ مِنْهَا صَفْوُهَا وَلُبَابُهَا

فضحكت ثم قالت: أَوْلى لك بها قد نجوت. وانصرفتا تتضاحكان»[4].

فهذا الخبر بيّن الصنعة، إذ كيف يكون كثير راوية جميل وتلميذه ولا يتردّد في النسيب ببثينة؟ وكيف ترضى عزة بأن يقول كثير شعراً في غيرها ثم تغفر له ذلك؟

---

(1) م. ن، ج 2، ص 237.

(2) م. ن، ج 9، ص 32.

(3) م. ن، ج 9، ص 32.

(4) م. ن، ج 9، ص 36.

وكيف يصحّ أن تكون بثينة شابّة وكثير قد تولى شبابه، فكيف إذن كان جميل عندما عشقها؟ إن ما يهمّنا في هذا الخبر ليس الإمساك بالحقيقة التاريخية، وإنما هو إدراك الدافع الذي حدا بالراوي إلى وضعه، وهو ـ في رأينا ـ دافع مزدوج شقه الأول أن يبيّن قلّة وفاء كثير، وشقه الثاني أن يترك له فرصة البقاء عاشقاً حتى تتواصل مغامراته.

3 ـ المخالفة:

ينجرّ عن الحب عادة عمل يقوم به العاشق يؤخذ عليه. وعلى هذا العمل مدار الوظيفة الثالثة في رواية الحب، ونصطلح عليها بالمخالفة. ولمّا كان أبطال هذه الروايات جميعاً شعراء، فمن الطبيعي أن تتخذ هذه الوظيفة عندهم صورة الشعر الذي يقال في الحبيبة ويعرفه الناس، فتفتضح به الحبيبة في أهلها، ويفتضح به قومها في العرب. إن ثماني روايات في مدوّنتنا تذكر هذا العمل بوصفه حدثاً لاحقاً بالحبّ تترتب عليه نتائج في العلاقة بين الحبيبين. فقد «شهر أمر المجنون وتناشد الناس شعره في [ليلى]»[(1)]. وكان ابن ميادة «ينسب بأم جحدر»[(2)]، وقد اشتهر أمر وضاح مع روضة لأنه كان «يشبّب بها في شعره»[(3)]. وعبد الله بن علقمة «كثر قوله للشعر في [حبيشة]»[(4)]. وجميل «نسب بـ[بثينة]»[(5)]. وكثير «نسب بـ[أمّ الحويرث]»[(6)]. وهي عشيقته بعد عزة. وقيس بن ذريح «جعل ينطق بالشعر في [لبنى] حتى شاع وروي»[(7)]. وكذلك كان توبة «يتعشق ليلى ويقول فيها الشعر»[(8)]. ويُربَط في أغلب هذه الروايات بين شعر النسيب واشتهار الحبّ. ولعلّ سبب اعتبار هذا الحدث مخالفة أنه يُوجَد دون صلة شرعية بين الحبيبين هي الزواج.

فإذا لم يُذكر النسيب وقعت الإشارة إلى أمر آخر يمكن أن يضاهيه. وقد وجدنا في روايتين أخريين حديثاً عن فقر العاشق بوصفه «مخالفة» يتعين عليه أن يتجاوزها. فلعروة بن حزام خصال حسنة «ولكنه ليس بذي مال [بل هو] معدم»[(9)]، وكذلك كان الصّمّة القشيري، وإن ذكر الرواة أن أباه كان موسراً غير أنه «لم يُعِنْه

(1) م. ن، ج 2، ص 14.
(2) م. ن، ج 2، ص 200.
(3) م. ن، ج 6، ص 213.
(4) م. ن، ج 7، ص 281.
(5) م. ن، ج 8، ص 99.
(6) م. ن، ج 8، ص 34.
(7) م. ن، ج 9، ص 182.
(8) م. ن، ج 11، ص 204.
(9) م. ن، ج 24، ص 147.
(10) م. ن، ج 6، ص 7.

بشيء»[1]. أما المرقش الأكبر فإنه كان «غلاماً» لم يشتدّ عوده ولم يُعرَف بالبأس. ولئن لم يذكر أنه كان فقيراً فإن باقي قصته يشير إلى فقره من طرف خفي، إذ ذكر أن الرجل الذي خطب أسماء من أبيها قد «أرغبه في المال»[2].

والجامع بين هذه الحالات كلها أنّ عمل العاشق ـ أي تشبيبه ـ، أووضعه المادي ـ أي فقره ـ، أو وضعه الاجتماعي ـ أي صغر سنّه وقلة شأنه ـ، ليست مخالفة إلا من وجهة نظر أهل الحبيبة، وأبيها خاصة. وهي تقدّم عادة بوصفها عائقاً دون الوصل. ولذلك تنجرّ أحياناً عن شروط تصدر عن الأب أوعن الأمّ. ويحدث ذلك حين تكون الصفة غير دائمة، فيُطلَب من العاشق أن يحضر مهراً غالياً أو يصبح ذا بأس. أما في حالة الشعر فإن اشتهاره بين الناس لا يدع مجالاً للحلّ. ومن ثم فإن التشبيب «خطأ» قلما يغتفر للعاشق. وهذا ما يفسّر انعدام الزواج بينه وبين حبيبته في أغلب الحالات.

ومن الروايات التي يذكر فيها التشبيب ولكنه لا يضطلع بدور المخالفة الرئيسية رواية قيس بن ذريح. ففيها إشارة إلى أنه شبّب بلبنى. ولكن هذا التشبيب لم ينجرّ عنه كبير خطر، ولم يتسبّب في الفصل النهائي بين العاشقين. ولذلك يؤتى بمخالفة أخرى تتمثل في خروج قيس عن التقاليد القبلية وتعلقه بفتاة غريبة وعزوفه عن بنات عمّه، مما يمهّد الطريق لتبذير ثروة أبيه.

4 ـ العقاب:

تثير هذه الوظيفة بعض الإشكال، فهي تكون في عدد من الروايات من جنس المخالفة، ولكنها تأتي في روايات أخرى مضخّمة تتجاوز نطاق المخالفة حتى إنها لتتماهى والوظيفة السادسة التي يُفترض أن تكون ناتجة عن سابقتها كما ينتج الردّ عن الطلب. فمن النوع الأول ما نجده في رواية قيس بن ذريح من أنه سأل أباه أن يخطب له لبنى من أبيها «فأبى عليه [. . .] فأتى أمّه فشكا ذلك إليها، واستعان بها على أبيه، فلم يجد عندها ما يحب»[3]. وقد يكون العقاب مباشراً بسيطاً آنياً من قبيل ما نجده في ردّ الفعل الذي صدر عن أم عبد الله بن علقمة لما سمعت ابنها ينشد أشعار النسيب في حبيشة، فقد «تغافلت عنه وكرهت قوله [و] زجرته»[4]. وقد يتخذ

---

(1) م. ن، ج 6، ص 129.

(2) م. ن، ج 9، ص 182.

(3) م. ن، ج 7، ص ص 280 ـ 281.

العقاب شكل الحجب. فهذا عبد الله بن علقمة أكثر من ذكر حبيشة في شعره حتى تناهى الخبر إلى أهلها فـ«حجبوها عنه»[1]. وهذا المجنون شبّب بليلى «وشُهر بها وعُرف خبره فحُجبت عنه»[2]. وهذا جميل ضرب موعداً لبثينة ولكن أهلها «حرسو[ها] ومنعوها من الوفاء بوعده»[3]. وقد يأتي العقاب في صورة مواجهة تبدو في المنع والتهديد، إذ «لما علم أهلُ [ليلى] بعشق [المجنون] لها، منعوه من إتيانها وتقدّموا إليه»[4]. وكذلك كان أمر جميل مع أهل بثينة «وكانوا أصلافاً غُيُرا، فرصدوه بجماعة نحوٍ من بضعة عشر رجلاً [. . .] فبينا هو على تلك الحال إذ وثب عليه القوم»[5]. وتبدو المواجهة أيضاً في صورة أكثر تواتراً من سابقتها هي شكوى العاشق إلى السلطان أو الوالي أو الأمير وإهدار دمه. لقد وجدنا هذا في قصة توبة حين غضب أهل ليلى منه و«تظلموا منه إلى السلطان فأهدر دمه»[6]، وفي قصة المجنون التي تكرّر فيها أن أهل ليلى «استعدَوا السلطان عليه فأهدر دمه»[7]، وفي قصة جميل الذي ضاقت به الدنيا «لما نذر أهل بثينة دمـ[ـه] وأهدره لهم السلطان»[8]. وفي هذه القصة كان بهذا اللون من العقاب احتفاء كبير، حتى إن الوالي نفسه أصبح طرفاً في الصراع وسعى إلى القبض على جميل. فأهل بثينة: «استعدوا عليه عامر بن ربعي بن دجاجة، وكانت إليه بلاد عذرة، وقالوا: يهجونا ويغشَى بيوتنا وينسب بنسائنا! فأباحهم دمه، وطُلِبَ فهرب منه»[9]. وفي رواية أخرى أن الشكوى إلى السلطان قد وقعت مرتين. فقد أهدر السلطان «دم جميل لرهط بثينة إن وجدوه قد غشي دُورَهم. فحذِرهم مدّة، ثم وجدوه عندها فأعذروا إليه وتوعّدوه، وكرهوا أن ينشب بينهم وبين قومه حرب في دمه، وكان قومه أعز من قومها، فأعادوا شكواه إلى السلطان، فطلبه طلباً شديداً، فهرب إلى اليمن»[10].

إن إهدار الدّم ـ وفيه تقاطع جلي بين محور الحبّ ومحورالسياسة ـ يبدو لنا من خلال الروايات التي اعتمدنا إجراء زجرياً هدفه الفصل بين المتحابّين، ولكنه لا يصل إلى التنفيذ. إذ لو نُفّذ هذا القرار لانتهت قصة الحب. ولهذا كان العقاب في بعض هذه الروايات مقنّعاً، ظاهره اشتراط مهر، وباطنه إبعاد العاشق عن حبيبته. ولعل

---

(1) م. ن، ج 7، ص 281.

(2) م. ن، ج 2، ص 40.

(3) م. ن، ج 8، ص 100.

(4) م. ن، ج 2، ص 43.

(5) م. ن، ج 8، ص 99.

(6) م. ن، ج 11، ص 205.

(7) م. ن، ج 2، ص ص 16 ـ 17 ـ 18 ـ 26.

(8) م. ن، ج 8، ص 109.

(9) م. ن، ج 8، ص 123.

(10) م. ن، ج 8، ص 124.

أسطع مثال على ذلك ما حدث لعروة فهو ابن عم عفراء وقد رُبّيا معاً، ووعده عمه بها منذ سن الصبا. فلما بلغ مبلغ الرجال تعلل عمّه عليه بقلة ماله وقال له: «يا بني، أنت معدم، وحالنا قريبة من حالك [. . .] وأمها قد أبت أن تزوّجها إلا بمهر غال، فاضطرب واسترزق الله تعالى»[1]. ويدلّ سياق الحديث ههنا على أن المهر تعلّة لإبعاده وعقاب له على إصراره، إذ أن أحد الموسرين كان يريد عفراء آنذاك. وكذلك كان أمر المرقش الأكبر، فقد قال له عمه أبو أسماء: «لا أزوّجك حتى تُعرَف بالبأس [. . .] وكان يعده فيها المواعيد»[2]. وفي رواية كثير مع أم الحويرث تصريح بهذا الربط المباشر بين الشرط وقصد الإبعاد. فقد جاء فيها: «تعشق كثير امرأة من خزاعة يقال لها أمّ الحويرث، فنسب بها، وكرهت أن يسمّع بها ويفضحها كما سمّع بعزة، فقالت له: إنك رجل فقير لا مال لك فابتغ مالاً يعفّي عليك، ثم تعال فاخطبني كما يخطب الكرام»[3].

إن مثالَيْ عروة والمرقّش يدخلان في النوع الثاني من العقاب. وذلك أن الشرط لا يعدو أن يكون جواباً على خطبة. وبهذا نجد أنفسنا وقد انتقلنا رأساً إلى الوظيفة السادسة وهي الردّ. ولنا في رواية ابن ميادة مثال على هذا أكثر وضوحاً. فقد جاء فيها أنه كان «ينسب بأم جحدر بنت حسان المريّة، إحدى نساء بني جذيمة، فحلف أبوها ليخرجنّها إلى رجل من غير عشيرته ولا يزوجها بنجد»[4]. إننا نجد قرار الأب في هذه الحالة مضخماً. وهو قرار لا يترك مجالاً للخطبة وعليها مدار الوظيفة الخامسة. فما إن بلغه نبأ التشبيب بابنته حتى حدّد مستقبلها، بأن حال دونها ودون الزواج برجل من عشيرتها. فعقاب العاشق أدّى إلى عقاب رجال العشيرة والبنت. ومن الطبيعي أن يختلط هذا العقاب بالردّ لأنه صارف لا محالة العاشق عن خطبة حبيبته من جهة، وممهد لتزويج هذه الحبيبة من غير العاشق من جهة أخرى.

5 ـ الطلب:

إذا كان التشبيب مخالفة لأنه قائم على علاقة بين الرجل والمرأة غير شرعية، ومن ثم فإنه يتسبّب في العقاب، فإن تعبير العاشق عن رغبته في الرجوع إلى كنف الشرعيّة يمثل محور هذه الوظيفة الخامسة التي وسمناها بالطلب. وقد اتّخذ هذا

(1) م. ن، ج 24، ص 147.
(2) م. ن، ج 6، ص 129.
(3) م. ن، ج 9، ص 34.
(4) م. ن، ج 2، ص 270.

الطلب في ثمان من روايات مدوّنتنا صورة واحدة هي الخطبة. وجاءت العبارة عنها في أغلب الحالات موجزة. فهي في روايات المجنون ووضاح وجميل «خطبها»[1]، وهي في روايات الصمّة والمرقّش وتوبة «خطبها إلى أبيها»[2]. ولئن لم ترد كلمة الخطبة في رواية عروة فقد ورد ما يدلّ عليها، وهو توسّط عروة بعمته التي ذهبت إلى أخيها أبي عفراء وقالت له: «يا أخي، قد أتيتك في حاجة أحبّ أن تحسن فيها الردّ، فإن الله يأجرك بصلة رحمك فيما أسألك. فقال لها: قولي، فلن تسألي حاجة إلا رددتك بها. قالت تزوّج عروة بن أخيك بابنتك عفراء»[3]. وفي هذه الصيغة جاءت الخطبة ممسرحة.

وتنفرد رواية قيس بن ذريح بتطوير هذه الوظيفة وتكرارها إياها على نحو درامي. فقد كنا أشرنا خلال الوظيفة الرابعة، وهي العقاب، إلى امتناع أبي قيس وأمه عن خطبة لبنى، وعلّلنا ذلك باقتراف قيس مخالفة تمثلت في انصرافه عن بنات عمه. وإن نحن نظرنا في المسألة من خلال هذه الوظيفة الخامسة بان لنا أن رواية قيس وضعت عراقيل تحول دون تحقيق الخطبة قبل أن تصل بها إلى والد لبنى. وبهذا فإن الخطبة في حد ذاتها أصبحت في هذه الرواية معضلة يتعين على قيس أن يعمل على إيجاد حلّ لها. وقد سار الحلّ في اتجاهين: أحدهما أن يجد بديلاً عن أبيه للقيام بالخطبة، وقد عثر على هذا البديل في شخص الحسين بن علي بن أبي طالب (ت 61 هـ). فقد أتاه فوجد معه ابن أبي عتيق «فشكا إليهما ما به وما ردّ عليه أبوه. فقال له الحسين: أنا أكفيك. فمشى معه إلى أبي لبنى. فلما بَصُرَ به أعظمه ووثب إليه وقال له: يا ابن رسول الله، ما جاء بك؟ ألا بعثت إلي فأتيتك! قال: إن الذي جئتُ فيه يوجب قصدك. وقد جئتك خاطباً ابنتك لبنى لقيس بن ذريح»[4]. إلا أن هذه الخطبة لم تُرْض أبا لبنى فأصرّ على أن يكون أبو قيس الخاطبَ. ومن هنا جاء الاتجاه الثاني. فقد اصطحب قيسٌ الحسينَ إلى أبيه ليقنعه بالقيام بالخطبة. «فأتى الحسين رضي الله عنه ذريحاً وقومه وهم مجتمعون، فقاموا إليه إعظاماً له، وقالوا له مثل قول الخزاعيين. فقال لذريح: أقسمت عليك إلا خطبت لبنى لابنك قيس. قال: السمع والطاعة لأمرك. فخرج معه في وجوه من قومه حتى أتوا لبنى، فخطبها ذريح على

(1) م. ن، ج 2، ص 14، ج 6، ص 212، ج 8، ص 108.

(2) م. ن، ج 6، ص 2 ـ 129، ج 11، ص 204.

(3) م. ن، ج 24، ص ص 146 ـ 147.

(4) م. ن، ج 9، ص 182.

ابنه إلى أبيها»[1]. ولعل رواية قيس قد اتخذت هذا المسار لأنها تريد أن تزحزح مركز القرار والحسم من والد البنت إلى والد العاشق. وفي ذلك تمهيد لباقي الأحداث.

أما الروايات الأربع التي لم نجد فيها ذكراً للخطبة، فإن نسيج الأحداث فيها يقتضي ألا تقع الخطبة. وقد كنا أشرنا إلى أن والد أم جحدر قد أقسم بألاّ يزوجها في قومها حين بلغه تشبيب ابن ميادة بها، فلم يعد بإمكان العاشق أن يقوم بالخطبة. أما كثير فإن أم الحويرث لما صرفته عنها وأعطته المواثيق بأنها ستنتظره رحل عنها، ولما رجع وجدها قد تزوجت. أما عبد الله بن العجلان فقد بدئت روايته وهو متزوّج، فكأن الخطبة ضمنية. وأما عبد الله بن علقمة فإنه قتل في سنّ مبكرة فلم يكن له متسع من الوقت للخطبة.

وعلى هذا النحو نرى أن الخطبة ـ سواء أذُكِرت صراحة أم بطريقة ضمنية، وسواء أتحققت أم لم تتحقق ـ تمثل وظيفة رئيسية من وظائف الروايات العذرية. إلا أن رواية قيس بن ذريح هي التي وُفّقت ـ دون سائر روايات مدوّنتنا ـ إلى إخراج الخطبة من مجال التقليد الاجتماعي البسيط إلى مجال الفن، فوظّفتها توظيفاً مخصوصاً، وأودعتها ضروباً من الدلالات الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية، جعلت منها حدثاً درامياً بحق.

6 ـ الردّ:

تتفق تسعٌ من الروايات التي اعتمدنا على دفع أبي الحبيبة إلى رفض الطلب الذي تقدّم به العاشق للتزوج بها. إلا أن هذه الروايات قد اتخذت مسالك مختلفة في تحقيق الرفض. ولعل أكثر صوره بساطة ما نجده في رواية جميل الذي خطب بثينة «فمُنع منها»[2]، وفي رواية وضّاح حين خطب روضة «فامتنع قومها من تزويجه إياها»[3]، ورواية توبة حين خطب ليلى إلى أبيها «فأبى أن يزوّجه إياها»[4]. أما في حالات أخرى فإن الرفض جاء مقنّعاً بقبول زائف لأنه يرتبط بشرط يتعين على العاشق أن يفي به. وهو شرط يعسر تحقيقه أو يُتّخذ تعلّة لإبعاد العاشق حتى تتاح الفرصة لأبي المحبوبة في أن يزوّجها بمن يحب. فالصمّة القشيري خطب ريّا ابنة عمه من أبيها «فأبى أن يزوّجه إياها [. . . و] قال له: لا أزوّجها إلاّ على كذا وكذا

(1) م. ن، ج 9، ص ص 182 ـ 183.

(2) م. ن، ج 8، ص 108.

(3) م. ن، ج 6، ص 212.

(4) م. ن، ج 11، ص 204.

من الإبل»[1]. وقد حاول الصمّة أن يجيب عمّه إلى ما طلب، ولكن إبله كانت تنقصها واحدة، فرفضها العم، ورفض أبو الصمّة أن يزيده واحدة. وكذا كان موقف أبي أسماء مع المرقش، فإنه حين خطبها إليه «قال له لا أزوّجك حتى تُعرف بالبأس»[2]. وقد كان الرفض المقنّع نصيب كثير مع أمّ الحويرث، وعروة بن حزام الذي سعى إلى إقناع زوج عمه «فألطفها وداراها، فأبت أن تجيبه إلا بما تحتكمه من المهر، وبعد أن يسوق شطره إليها»[3]. أما ابن ميادة فإنّ قرار والد حبيبته تزويجها إلى رجل من غير عشيرته يُعَدّ رفضاً مسبّقاً، وحيلولة دون العاشق ودون خطبة الحبيبة أوالتزوج بها.

وقد يَرِدُ الرفض بطريقة غير مباشرة فيكون مقنّعاً بموقف الحبيبة. وتنفرد بهذه الصيغة رواية المجنون. فقد جاء فيها أن أهل ليلى لم يصرّحوا برفضهم خطبة قيس لها، إلا أنهم حين تقدّم لخطبتها مع ورد العقيلي «دخلوا إليها فقالوا: والله لئن لم تختاري ورداً لنمثّلنّ بك [. . .] فاختارت ورداً فتزوجته على كره منها»[4]. إلاّ أن هذا التنويع الطريف كأنه لم يستقرّ في سنّة الرواية العذرية، ولذلك زاحمته الصيغة القديمة التي تعزو الرفض إلى الأب لأنه صاحب الكلمة. فقد ذكر أبو عمرو الشيباني في روايته لقصة المجنون أنه «خطبها إلى أبيها فردّه وأبى أن يزوّجه إياها»[5].

والخصيصة الجامعة بين هذه الردود المتسمة بالرفض أنها نهائية لا تقبل المراجعة. لذلك يكون الرفض فاصلاً أبدياً بين الحبيبين، وإن اجتمعا فخارج رباط الزواج. ومن المهم أن نلاحظ أن الحائط الفاصل بين الوظيفة الرابعة - أي العقاب - والوظيفة السادسة - أي الردّ - كثيراً ما يكون واهياً متداعياً للسقوط، فتندمج الوظيفتان في واحدة. ذلك أن تشبيب العاشق بالمعشوقة وإلمامه بها دون أن يكون بينهما رباط شرعي هوالدافع الحقيقي لرفض الخطبة إن وقعت. وبهذا تكون الخطبة محاولة من قِبَل العاشق لنيل الرضى والعفو ممن أساء إليهم. ولكن أهل الحبيبة لا ينزلون عند رغبته لأن في ذلك فضيحة لهم. وهم يخشون - إن وافقوا على الزواج - أن يقال إنهم فعلوا ذلك خشية الوقوع في فضيحة أكبر، ومن ثم يكون الرفض ناتجاً عن المخالفة، وإن اتخذ صورة الرد على الطلب المتمثل في الخطبة.

(1) م. ن، ج 6، ص ص 2 - 7.
(2) م. ن، ج 6، ص 129.
(3) م. ن، ج 24، ص 147.
(4) م. ن، ج 2، ص 14.
(5) م. ن، ج 2، ص 40.

والحالة الوحيدة التي ارتبط فيها الردّ بالقبول هي رواية قيس بن ذريح، وهي تقدّم نموذجاً طريفاً لتطوير هذه الوظيفة. فقد حافظت هذه الرواية في مرحلة أولى على السنّة السائدة التي تتمثل في رفض أبي الحبيبة الاستجابة لطلب العاشق. وتجلى ذلك في اعتذار الأب عن تلبية طلب الحسين بن علي إذ قال له: «يا ابن رسول الله، ما كنا لنعصي لك أمراً، وما بنا عن الفتى رغبة، ولكنّ أحبّ الأمر إلينا أن يخطبها ذريح أبوه علينا وأن يكون ذلك عن أمره، فإنّا نخاف إن لم يسع أبوه في هذا أن يكون عاراً وسبّة علينا»[1]. وقد ارتكز الرفض على سنّة اجتماعية تتمثل في أن والد العاشق هو الذي ينبغي أن يتولى خطبة الحبيبة لابنه. وبهذا تغلبت القيم الاجتماعية على القيم الدينية الناشئة، ورفض طلب الحسين على قرابته برسول الله. إلا أن الرواية لا تلبث أن تكسر السنّة الروائية بإثبات السنّة الدينيّة. فتجعل والد قيس يرضخ لطلب الحسين ويخطب ليلى إلى أبيها، فيتحوّل الرفض الأول قبولاً. وينمّ هذا ـ في نظرنا ـ عن تردّد الراوي وتحرّجه في الحالتين كلتيهما: فرفض والد ليلى وساطة الحسين تعزيز لسنّة الرواية العذرية ومراعاة للقيم الاجتماعية وإن كان ذلك على حساب السلطة الدينية؛ إلا أن قبول أبي ليلى الخطبة قد انبنى على تعزيز القيم الاجتماعية ومراعاة السلطة الدينية، وإن كان قد أدّى إلى خرق السنّة الروائية. وكأننا بالراوي لم يستطع أن يكسر السنّة الروائية إلا بواسطة القيم الدينية. ومع ذلك فإنّ مهمّة هذه القيم الدينية لم تكن ميسورة، إذ فشل مسعاها في الطور الأوّل، ولم يقيّض لها النجاح إلا بعد ذلك. وبهذا ندرك وطأة السنّة الروائية وعسر خرقها الذي ينمّ عنه اتكاء الراوي على سلّم القيم المقدّسة واستعانته به على زحزحة التقليد الروائي عن موضعه. ومهما يكن من أمر فإن مسلك الرواية اللاحق سيعتريه تغير نحاول أن نتبيّنه فيما يلي.

7 ـ الزواج:

وهو أهمّ تحوّل ينجرّ عن قبول الخطبة. غير أنه لما كان القسم الأكبر من الروايات التي تكوّن مدوّنتنا يتصف بالرد السلبي أي برفض الخطبة، فإن وظيفة الزواج نادرة لا نجدها إلا في روايتين. فالأولى رواية عبد الله بن العجلان وهي تختصّ ـ دون سائر الروايات التي ندرس ـ بأنها جعلت منطلق العلاقة بين العاشقين الزواج. ويترتب على هذا وجود أربع وظائف قبلها تدرك ضمنياً من خلال السياق، وهي التعارف والحب والطلب والرد. أما المخالفة والعقاب فلا نجد إليهما تلميحاً،

---

(1) م ن، ج 9، ص 182.

وإن كنا نميل إلى افتراض حصول المخالفة، لأن ابن العجلان شاعر، فلا يُتصوّر أنه هوي هنداً ولم يشبب بها. على أن المرجّح أن ذلك لم يتسبّب له في عقاب، لأن خبره ينصّ في بدايته على أنه كان «سيداً في قومه وابن سيّد من ساداتهم، وكان أبوه أكثر بني نهد مالاً»[1]. فهل كان من قبيل الصدفة أن الرواية الأخرى التي حصل فيها الزواج بين العاشقين قد نصت هي أيضاً على أبا العاشق كان «كثير المال موسراً»[2]؟ وهل يجيز لنا ذلك أن نستنتج أن سلطة المال تبيح انتهاك المحرمات؟ قد يكون ذلك. ولكن ما يعنينا هنا هو أن وظيفة الزواج قد تحققت في الروايتين وأن ثراء الأب ومنزلته في قومه قد وجدت فيهما أيضاً.

على أن هذه الوظيفة السابعة قد كانت أكثر درامية في رواية قيس بن ذريح منها في رواية ابن العجلان. فهي هنا نتيجة لصراع مرير خاضه قيس ضدّ أهله وأهل لبنى كلّل بالنجاح، وهي هناك معطى أوّلي أُسقط ما قبله، ولم يقع الاهتمام إلا بما بعده. ورغم ذلك فإن العبارة عن هذه الوظيفة جاءت في الروايتين موجزة. فقد ذُكِر أن ذريحاً لما خاطبه الحسين بن علي نزل عند رغبته و «خرج معه في وجوه من قومه حتى أتوا لبنى فخطبها ذريح على ابنه إلى أبيها فزوّجه إياها، وزفت إليه بعد ذلك»[3]. والراوي مقتصد كأشدّ ما يكون الاقتصاد، ضنين بالتفاصيل كأشد ما تكون الضنانة. لا يحدثنا عن حفل العرس ولا يذكر لنا شيئاً عن المدّة الفاصلة بينه وبين الخطبة، وكأنه يتعجّل حصوله ليذكر ما وقع بعده. أما راوي قصة ابن العجلان فقد أعفى نفسه من هذا كله، إذ اكتفى بالإشارة إلى علاقة الزواج الرابطة بين عبد الله وهند، فقال: «وكانت هند امرأة عبد الله بن العجلان التي يذكرها في شعره امرأة من قومه من بني نهد»[4].

8 ـ المحنة:

لئن بدت هذه الوظيفة الثامنة في روايتي قيس بن ذريح وعبد الله بن العجلان على نحو جلي فإنها لم تقتصر عليهما، وإنما ظهرت أيضاً في شكل مغاير في روايات أخرى. وتتفق الروايتان الأوليان على جعل مدار المحنة التي يتعرّض لها العاشق وزوجه عدم الإنجاب. ففي قصة ابن العجلان أن هنداً «مكثت معه سنين

---

(1) م. ن، ج 22، ص 237.

(2) م. ن، ج 9، ص 182.

(3) م. ن، ج 9، ص ص 182 ـ 183.

(4) م. ن، ج 22، ص 237.

سبعاً أو ثمانياً لم تلد. فقال له أبوه: إنه لا ولد لي غيرك، ولا ولد لك، وهذه المرأة عاقر، فطلّقها، وتزوّج غيرها»[1]. وفي قصة ابن ذريح قالت أمه لأبيه: «لقد خشيتُ أن يموت قيس وما يترك خلفاً. وقد حُرم الولدَ من هذه المرأة، وأنت ذو مال، فيصير مالك إلى الكلالة، فزوّجه بغيرها لعلّ الله أن يرزقه ولداً»[2]. ولئن اتفقت الروايتان في سبب المحنة وهي عدم الإنجاب، وفي بعض الظروف التي لابستها وأهمّها أن العاشق في الحالتين وحيد أبويه، وأن لأبيه ثروة يخشى عليها أن تتبدّد إن بقي بلا عقب، فإنّ بينهما فارقاً أساسياً يتمثل في أن عُقار المرأة علّة في رواية ابن عجلان، وتعلّة في رواية قيس. ولعل هذا التلوين المخصوص الذي يدخله الراوي على الوظائف وطرائق تحقيقها هو من العوامل التي تزيد حظ روايته من الفن. فالسبب الحقيقي للمحنة في رواية قيس غيرة الأم من لبنى لِمَا رأته من كلف ابنها بها وانصرافه عنها. «وكان أبرّ الناس بأمه، فألهته لبنى وعكوفه عليها عن بعض ذلك، فوجدت أمه في نفسها وقالت: لقد شغلت هذه المرأة ابني عن بِرّي»[3]. ومن ثم استغلت الأم مرض ابنها لتفرق بين الزوجين، ولتقنع زوجها بأنّ قيساً ربما يموت دون أن ينجب إن لم يتزوج غير لبنى.

ولكنّ هذا الاختلاف بين الروايتين يؤول بهما إلى الالتقاء مجدداً في رفض العاشق أن يلبي طلب أبيه. فهذا العجلان يقول لابنه عبد الله: «إنه لا ولد لي غيرك، ولا ولد لك، وهذه المرأة عاقر، فطلّقها وتزوّج غيرها. فأبى ذلك عليه»[4]. وهذا ذريح يخاطب ابنه فيقول له: «يا قيس، إنك اعتللت هذه العلة فخفت عليك ولا ولد لك ولا لي سواك. وهذه المرأة ليست بولود؛ فتزوّج إحدى بنات عمّك لعلّ الله أن يهب لك ولداً تقرّ به عينك وأعيننا. فقال قيس: لست متزوجاً غيرها أبداً»[5]. وإذا كانت رواية ابن العجلان تقتصر على ذلك الطلب والرفض بإيجاز، فإن رواية قيس تطنب في وصف هذه المجابهة بين الابن وأبيه، وتسهب في عرض حلول الترغيب التي يرتئيها كل منهما. فالأب يسأل ابنه أن يتسرّى بالإماء إن لم يشأ أن يتزوّج على لبنى، والابن يطلب من أبيه أن يتزوّج هو، أو أن يسمح له بالرحيل عنه صحبة امرأته، أو بالرحيل دونها عساه يسلوها. ولكن الروايتين تلتقيان من جديد في تحدي

(1) م. ن، ج 22، ص 237.
(2) م. ن، ج 9، ص 183.
(3) م. ن، ج 9، ص 183.
(4) م. ن، ج 22، ص 237.
(5) م. ن، ج 9، ص 183.

الأب لابنه، واصطناعه موقفاً متصلباً لا يغيّره إلا إذا تراجع الابن عن قراره. فقد غضب العجلان على ابنه و«آلى ألا يكلمه أبداً حتى يطلّقها»[1]، وقال ذريح لابنه. «لا أرضى أو تطلّقها. وحلف لا يكنّه سقف بيت أبداً حتى يطلّق لبنى. فكان يخرج فيقف في حرّ الشمس، ويجيء قيس فيقف إلى جانبه فيظلّه بردائه ويصلى هو بحرّ الشمس حتى يفيء الفيء فينصرف عنه»[2]. وبهذا يتقاطع في الروايتين وفي شخصيتي العاشقين سجلاّن وواجبان: سجل البرّ وسجل الحب، وواجب البنوة وواجب الزوجية[3]. إلاّ أنّ الروايتين تعودان فتفترقان في تحديد المسلك الذي اتبع في كل منهما لإرغام الفتى على النزول عند رغبة أبيه. فقصّة عبد الله بن العجلان ـ وهو جاهلي ـ تجعل الأب يحتال على ابنه حين أنس منه سكراً، فقد «عمد إليه يوماً، وقد شرب الخمر حتى سكر، وهو جالس مع هند، فأرسل إليه أنْ صِرْ إليّ [. . . ف] مضى إلى أبيه، فعاوده في أمرها، وأنّبه وضعّفه. وجمع عليه مشيخة الحي وفتيانهم، فتناولوه بألسنتهم، وعيّروه شغفه بها وضعف حزمه»[4]. أما قصة قيس بن ذريح ـ وهو إسلامي ـ فلا تلجأ إلى الخمر ولا إلى المخاتلة، وإنما تتردّد بين أمرين أحدهما تعريض ذريح نفسه لحرّ الشمس، والآخر هجر الوالدين ابنهما، وامتناعهما عن مخاطبته، وتجعل صمود الأبوين محكّاً لمقاومة قيس. ولذلك تذكر الروايات أن هذه المجابهة بين الطرفين قد دامت أربعين يوماً أو سنة أو عشر سنين. وإذا كان أبو الفرج يخطّىء الرواية الأولى فإن طه حسين يرجّحها[5].

ومهما يكن من أمر فإن زوجة العاشق في الروايتين تحذّره من مغبة الانصياع لمطالب أبيه، وتشدّ من عزمه، ولكنه ينهار في نهاية الصراع، فترجح عنده كفّة الوالدين على كفة الزوجة. وتصوِّر المحنة في رواية ابن العجلان في مشهد لا يخلو من مواجهة بين الزوجين. فحين دعا العجلان ابنه إليه «قالت له هند: لا تمض إليه، فوالله ما يريدك لخير، وإنما يريدك لأنه بلغه أنك سكران، فطمع فيك أن يقسم

---

(1) م. ن، ج 22، ص 237.

(2) م. ن، ج 9، ص ص 183 ـ 184. وقد أورد الأصبهاني بإسناد ينتهي بليث بن عمر أن أبو قيس هجراه في لبنى، وهذه الرواية قريبة جداً ممّا ورد في قصّة ابن العلاجن.

(3) اعتبر طه حسين هذا الوضع «أول مظهر من مظاهر الجهاد العنيف بين البر والحب»، حديث الأربعاء، ج 1، ص 214.

(4) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص ص 237 ـ 238.

(5) طه حسين: حديث الأربعاء، ح 1، ص ص 214 ـ 215.

عليك، فتطلقني، فنمْ مكانك، ولا تمض إليه. فأبى، وعصاها، فتعلقت بثوبه، فضربها بمسواك، فأرسلته. وكان في يدها زعفران، فأثّر في ثوبه مكانُ يدها، ومضى إلى أبيه»[1]. أما قيس بن ذريح فإنّ محنة تَمزّقه قد تواصلت أياماً. فكان حين ينصرف عن أبيه «يدخل إلى لبنى، فيعانقها وتعانقه، ويبكي وتبكي معه، وتقول له: يا قيس، لا تطع أباك فتهلك وتهلكني. فيقول: ما كنت لأطيع أحداً فيك أبداً»[2]. فلا عصيان ولا ضرب هنا، ولكن اعتناق وبكاء ووعد بالوفاء.

وإذا كانت هذه الوظيفة قد مثلت في الروايتين بدء القطيعة بين العاشقين فإنّها اتُّخذت في بعض الروايات الأخرى مطيّة لهذه القطيعة، وتجسّدت في رحيل العاشق. فقد دفع والد أسماء بالمرقش إلى السفر حتى يعرف بالبأس، فـ «انطلق مرقش إلى ملك من الملوك فكان عنده زماناً ومدحه فأجازه»[3]. وكذا فعلت أم الحويرث مع كثير حتى تركها وارتحل في طلب المال. وقد طوّرت رواية عروة بن حزام هذه الوظيفة، فصوَّر صاحبها ليلة الوداع، وحالة عروة أثناء السفر فقال: «وعلم أنه لا ينفعه قرابة ولا غيْرها إلاّ بالمال الذي يطلبونه، فعمل على قصد ابن عم له موسر كان مقيماً باليمن. فجاء إلى عمه وامرأته فأخبرهما بعزمه، فصوّباه ووعداه ألاّ يحدثا حدثاً حتى يعود. وصار في ليلة رحيله إلى عفراء، فجلس عندها ليلة هو وجواري الحي يتحدّثون حتى أصبحوا. ثم ودّعها وودّع الحيّ وشدّ على راحلته. وصحبه في طريقه فَتَيان من بني هلال بن عامر كانا يألفانه، وكان حياهم متجاورين. وكان في طول سفره ساهياً، يكلمانه فلا يفهم، فكرةً في عفراء، حتى يُردّ القولُ عليه مراراً، حتى قدم على ابن عمه»[4]. والطريف أن هذه الروايات الثلاث تلتقي في أن السفر مفروض على العاشق فرضاً، وفي أنه لم يقدم عليه إلا بعد أن قطعت الحبيبة أو أهلها له عهداً بأنه حين ينقلب من سفاره يجدها في انتظاره.

وتنفرد رواية عبد الله بن علقمة بتقديم صيغة للمحنة تفيد من السياق التاريخي الذي واكب الحب، وهو سياق الدعوة الإسلامية. فقد جاء في هذه الرواية أن الرسول ﷺ أرسل خالداً بن الوليد (ت 21 هـ) على رأس سرية إلى بني عامر بن عبد مناة بن كنانة ليدعوهم إلى الإسلام. فأبَوا أن يُلقوا سلاحهم وأن ينزلوا. فأعمل فيهم السيف. وكان ممن قُتل يومئذ عبد الله بن علقمة. وتثير هذه الصيغة ملاحظتين:

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص ص 214.
(2) م. ن، ج 9، ص 184.
(3) م. ن، ج 6، ص 129.
(4) م. ن، ج 24، ص 148.

أولاهما أن هذا الصراع بين مصطلح الحبّ ومصطلح الدين لا يبدو لنا متكافئاً. وكأننا بالراوي يستغل هذا الظرف لإدانة الدعوة الإسلامية الناشئة. والذي نذهب إليه أن هذه القراءة قد عزّزت بما نسب إلى الرسول من غضب على خالد إذ سأله لمّا عاد: «يا خالد، ما دعاك إلى هذا؟»[1]، وهو يعني أمره بقتل الأسرى. وقد بعث الرسول علياً بن أبي طالب إلى القوم وأمره أن يَدِيَهُم فَوَداهُم. ولعل ذلك ما حدا براو آخر إلى إيجاد قراءة أخرى إسلامية، إذ نسب إلى الرسول أنه قال لخالد حين حدّثه بخبر قتله عمروا وهو عبد الله بن علقمة: «لقد رُفِعتَ لي يا خالد وإن سبعين مَلَكا لمطيفون بك يحضُونك على قتل عمرو حتى قتلته»[2]. وأما الملاحظة الثانية فتتمثل في انفراد هذه الرواية بأنها ضخمت المحنة التي تعرّض لها العاشق إلى حدّ أنها جعلتها تنتهي بالموت وهي الوظيفة الأخيرة من وظائف الرواية العذرية. أما الروايات الأخرى فإنها جعلت المحنة حلقة من حلقات المغامرة التي يمرّ بها العاشق.

9 ـ الطلاق:

تعدّ هذه الوظيفة التاسعة المقابل الطبيعي للوظيفة السابعة التي وسمناها بالزواج، فلا تنجز هذه الوظيفة إلا إذا أنجزت تلك. ولذلك فإننا لا نعثر على الطلاق إلا في روايتي عبد الله بن العجلان وقيس بن ذريح، إذ أن زواج العاشق بمن يحب لم يقع إلا فيهما. والجامع بين الروايتين في الحديث عن الطلاق أمران أولهما أنه جاء فيهما ناتجاً عن ضغوط خارجية ومساومة تؤدي بالعاشق إلى الانهيار بعد طول مقاومة. ولذلك ارتبط فعل «طلّقها» في الحالتين بحرف «حتى» الذي يفيد انتهاء الغاية. ففي رواية ابن العجلان أن أباه «أنّبه وضعّفه وجمع عليه مشيخة الحي، فتناولوه بألسنتهم، وعيّروه بشغفه بها وضعف حزمه. ولم يزالوا به حتى طلّقها»[3]. وفي رواية ابن ذريح أنه قال: «هجرني أبواي في لبنى عشر سنين، أستأذن عليهما فيردّاني حتى طلّقتها»[4]. وثاني الأمرين إيجاز الحديث عن الطلاق إلى أقصى حدود الإيجاز، وفي هذا مقابلة بين طول المعاناة وسرعة اتخاذ القرار، مما يوحي بأنّ الطلاق لم يكن تطوراً طبيعياً في مسار الأحداث، وإنما جاء طفرة غير متوقعة تمثل لحظة غفلة عجز فيها الزوج العاشق عن المقاومة. ولذلك كان ابن العجلان حين

---

(1) م. ن، ج 7، ص 288.

(2) م. ن، ج 7، ص 290.

(3) م. ن، ج 22، ص ص 237 ـ 238.

(4) م. ن، ج 9، ص 184.

طلّق هنداً في حالة سكر لا يمكن أن يُعَدّ فيها مسؤولاً عما يصدر عنه «فلمّا أصبح خُبّر بذلك»[1]. ويضاهي هذا في رواية قيس أنه لم يدرك ما حدث إدراكاً تاماً، إذ أنه واصل الدخول على لبنى أيام عدّتها، فلما رآها تستعدّ للرحيل أخذ يسأل من حوله عمّا حدث وعن سرّ هذا الاستعداد للسفر، وكأنه ليس طرفاً في الوقائع، بل كأنه ليس السبب المباشر في الأحداث. حتى إن امرأة من قومه انبرت تسأله: «مالك ويحك تسأل كأنك جاهل أو تتجاهل»[2]. ولئن استعان الراوي الأول بالخمر لإقصاء مسؤولية عبد الله بن العجلان في طلاق هند، فإنّ الراوي الثاني جعل قيساً يعيش في غيبوبة عن هذا الحدث. فسُلوكه الراهن يدلّ على أنه جاهل له ولكن سلوكه الماضي يدلّ على أنه يتجاهل. وفي هذا اللبس مظهر آخر من المظاهر التي تكشف عن أدبيّة هذه الرواية.

10 ـ التأزم:

لهذه الوظيفة العاشرة حيّز مخصوص في مسار الحبكة. فهي ترد قبل تزويج الحبيبة. ومن ثم فإنّها تختلف عن الأزمة التي يقع فيها العاشق بعد أن تزوّج حبيبته من غيره. ولهذا فإننا نجد هذه الوظيفة بارزة في روايتي عبد الله بن العجلان وقيس ابن ذريح، متصلة بخروج الزوجة، بعد طلاقها، من بيت زوجها إلى بيت أبيها. وقد عبّر راوي القصّة الأولى عن هذا التأزم بإيجاز. فحين طلّق عبد الله هندا «علمت به هند، فاحتجبت عنه، وعادت إلى أبيها، فأسف عليها أسفاً شديداً»[3].

أما راوي القصة الثانية فقد صوّر ندم قيس على ما فعل، وشدّة تأثير ذلك فيه. ثم مسرح حدث الفراق وزوّده بالتفاصيل والحركة والحوار، إمعاناً في تجسيد حيرة قيس وتمزقه. فقال: «لمّا بانت لبنى بطلاقه إياها وفُرِغ من الكلام، لم يلبث حتى استطير عقله وذهب به ولحقه مثل الجنون. وتذكّر لبنى وحالها معه، فأسف وجعل يبكي وينشج أحرّ نشيج. وبلغها الخبر فأرسلت إلى أبيها ليحتملها. وقيل: بل أقامت حتى انقضت عدّتها وقيس يدخل عليها. فأقبل أبوها بهودج على ناقة وبإبل تحمل أثاثها. فلما رأى ذلك قيس أقبل على جاريتها فقال: ويحك! ما دهاني فيكم؟ فقالت لا تسألني وسل لبنى. فذهب ليلمّ بخبائها، فمنعه قومها. فأقبلت عليه امرأة من قومه

(1) م. ن، ج 22، ص 238.

(2) م. ن، ج 9، ص ص 184 ـ 185.

(3) م. ن، ج 22، ص 238.

فقالت له: مالك ويحك تسأل كأنك جاهل أو تتجاهل! هذه لبنى ترتحل الليلة أو غدا. فسقط مغشياً عليه لا يعقل»[1].

وفي هاتين الحالتين وقع انزياح للحدث من وظيفة إلى أخرى. فهذا التأزم في الروايتين قد ارتبط بالتفريق بين الحبيبين، وهو حدث يضاهي ما كنا شهدناه في بعض الروايات من حجب للحبيبة ومنع للعاشق من إتيانها، وجعلنا عليه مدار الوظيفة الرابعة التي وسمناها بالعقاب. ويضاهي أيضاً ما رأيناه في روايات أخرى من لجوء أهل الحبيبة إلى حجبها والفصل بينها وبين العاشق بعد خطبته إياها، وذلك ضمن الوظيفة السادسة الموسومة بالردّ. على أن ما تمتاز به وظيفة التأزم ههنا هو ارتباطها بتغيّر حالة العاشق، وهو تغيّر تراوح بين الأسف الشديد والجنون. وقد تطوّرت هذه الوظيفة على نحو جليّ في رواية ابن ذريح إذ اتخذ منها الراوي مطية لإيراد أشعار قيس التي وصف فيها جزعه لفراق لبنى وشوقه إليها وعلمه بتعذر اللقاء بينه وبينها. وتندرج في هذه الوظيفة محاولته زيارتها في رفاق له أوهمهم برغبته في الخروج للصّيد، وعدمُ سلوّه عنها، وزواجُه من سميّتها، نزولاً عند رغبة أخيها. وهذا التضخيم ينبغي أن يُفهَم في ضوء مقابلته للإيجاز الذي وسمت به الوظيفة في رواية ابن العجلان، وفي ضوء مقابلته للاختصار الشديد الذي اشتركت فيه الروايتان لوظيفة الطلاق. أما الجانب الأول فستعرض له ضمن الفصل الثالث من هذا الباب؛ وأما الجانب الثاني فإنه ربما نمّ عن رغبة الراوي في إخراج الطلاق من مجال وعي العاشق، والإيحاء بأنه حدث تمّ في لحظة غيبوبة حتى إذا انجلت عن عينيه الغشاوة لم يعد باستطاعته أن يتدارك الأمر، فركن إلى الندم والشكوى.

11 ـ التزويج :

تلتقي في هذه الوظيفة جميع الروايات باستثناء رواية عبد الله بن علقمة التي مات فيها العاشقان خلال إحدى المغازي الإسلامية في بدء الدعوة. إلا أن تحقق هذه الوظيفة ليس واحداً في الروايات جميعاً. فمنها ما يرد فيه ذكر التزويج على نحو عارض، شأن رواية كثير التي سيق فيها أمر التزويج خلال حديث كثير لما سأله عبد الملك بن مروان «عن أعجب خبر له مع عزة فقال: حججت سنة من السنين وحجّ زوج عزة بها»[2]. وقد أخرج الحدث هنا من سياقه الزمني، وجاء في شكل إيماء إلى

(1) م. ن، ج 9، ص ص 184 ـ 185.
(2) م. ن، ج 9، ص 29.

الماضي. ومنها ما ينزّل الحدث في مساقه إلا أنه يورده في صيغة موجزة. ففي رواية وضاح اليمن مع روضة أنه «خطبها فلم يزوّجها وزُوِّجَتْ غيره»[1]. وفي رواية جميل أن بثينة «تزوّجت»[2]. وقد يُقتصَر في تحقيق هذه الوظيفة على ذكر انتماء الزوج القبلي، وهو ما حصل مع ليلى صاحبة توبة وقد «زوّجها أبوها في بني الأدلع»[3]، أو مع ليلى صاحبة المجنون التي «زوّجها [أبوها] رجلاً من قومها، وأدخلها عليه، فما أمسى إلا وقد بنى بها»[4]. أو مع عبد الله بن العجلان الذي طلّق زوجته هنداً، «فلمّا رجعت إلى أبيها خطبها رجل من بني نمير، فزوّجها أبوها منه، فبنى بها عندهم»[5]. وقد يُذكر موطن الزوج، على غرار ما نجده في رواية ابن ميادة صاحب أم جحدر التي «حلف أبوها ليزوجنّها إلى رجل من غير عشيرته ولا يزوّجها بنجد. فقدم عليه رجل من الشام فزوّجه إياها»[6]. وقد ينصّ الخبر على اسم الزوج ونسبه، وهو ما نعثر عليه في رواية الصمّة القشيري. فبعد أن خطب ريّا إلى أبيها ورُفض طلبه «خطبها عامر بن بشر بن أبي براء بن مالك بن ملاعب الأسنّة بن جعفر بن كلاب فزوّجه إياها»[7].

فإذا كان الاتجاه الغالب على هذه الروايات الاختصار في تقديم هذه الوظيفة فإنّ عدداً من الروايات الأخرى ينزّل هذا الحدث في إطار مخصوص، فيفصّل القول فيه ويحاول أن يبرّره أو أن يمسرحه. ويتعلق الأمر خاصّة بروايتي المرقّش الأكبر وعروة بن حزام، وقد جمع بينهما أن تزويج الحبيبة فيهما تمّ حين كان العاشق في سفر. فرواية المرقّش تربط استجابة عوف لخطبة ابنته أسماء بما حلّ به من فاقة، فقد «أصاب عوفاً زمان شديد، فأتاه رجل من مراد أحد بني غطيف، فأرغبه في المال، فزوّجه أسماء على مائة من الإبل»[8]. وأما رواية عروة بن حزام فإنها تستغل تردّد والد عفراء بين الوفاء بالوعد الذي قطعه لابن أخيه عروة، والنزول عند رغبة زوجته، فتصوّره في وضع من الحيرة والتمزّق يكاد يعجز فيه عن الحسم. «وقد كان رجل من أهل الشام من أسباب بني أميّة نزل في حيّ عفراء فنحر ووهب وأطعم، وكان ذا مال عظيم، فرأى عفراء، وكان منزله قريباً من منزلهم، فأعجبته وخطبها إلى أبيها،

---

(1) م. ن، ج 6، ص 212.
(2) م. ن، ج 8، ص 108.
(3) م. ن، ج 11، ص 204.
(4) م. ن، ج 2، ص 21.
(5) م. ن، ج 22، ص 238.
(6) م. ن، ج 2، ص 270.
(7) م. ن، ج 6، ص 2.
(8) م. ن، ج 6، ص 129.

فاعتذر إليه وقال: قد سمّيتها إلى ابن أخ لي يَعدِلُها عندي، وما إليها لغيره سبيل. فقال له: إني أُرْغِبُك في المهر. قال: لا حاجة لي بذلك. فعدل إلى أمّها، فوافق عندها قبولاً لبذله ورغبة في ماله، فأجابته ووعدته، وجاءت إلى [زوجها] عقال فآذته وصخبت معه، وقالت: أي خير في عروة حتى تحبس ابنتي عليه، وقد جاءها الغنيّ يطرق عليها بابها؟ والله ما ندري أعروة حيّ أم ميتٌ؟ وهل ينقلب إليك بخير أم لا؟ فتكون قد حرمت ابنتك خيراً حاضراً ورزقاً سنيّاً. فلم تزل به حتى قال لها: فإن عاد لي خاطباً أجبتُه. فوجّهت إليه أن عد إليه خاطباً. فلما كان من غد نحر جزراً عدة، وأطعم ووهب وجمع الحيّ معه على طعامه، وفيهم أبو عفراء. فلما طعموا أعاد القول في الخطبة، فأجابه وزوّجه، وساق إليه المهر، وحوّلت إليه عفراء [. . .] فلما كان الليل دخل بها زوجها»[1]. وجليّ أن الروايتين تتفقان في تبرير التزويج، إلا أن إحداهما تجعل الفقر سبباً في إخلال الأب بوعده، في حين تحمّل الأخرى الأم تبعة ما جرى، وتَصمها بجرّ الأب إلى نقض عهده واتّباع متاع الدنيا. وعلى الرغم من أن المال في الحالتين كلتيهما أداة الإغراء وعلة التراجع فإنّ الرواية الأولى كانت أقل تفصيلاً من الثانية في مستوى الخبر وأكثر اقتصاداً في مستوى الخطاب.

وإذا كنا في هذه الروايات جميعاً لا نكاد نعثر على موقف الحبيبة من الأمر ـ وإن وُجِد ذلك كما هو الشأن في رواية عروة وعفراء كان منحصراً في التألم والشكوى ـ فإن رواية المجنون قد وظفت المقابلة بين الظاهر والباطن لإبراز رضى ليلى في الظاهر ورفضها في الحقيقة. فقد شاء الراوي أن يجمع بين قيس ومزاحمه ورد فيجعلهما يتقدمان لخطبتها في وقت واحد. إلا أن أهلها يهدّدونها إن هي لم تختر ورداً بأنهم سيمثلون بها. إن الدافع المادي الذي اضطلع بدور حاسم في الروايات الأخرى قد تراجع ههنا، إذ أن قيساً بذل لليلى خمسين ناقة حمراء ولم يبذل لها ورد إلا عشراً من الإبل وراعيها. ومع ذلك فإنّ الحرص على الشرف قد دعا أهل ليلى إلى تفضيل ورد على قيس، لأن قيساً شبب بليلى واشتهر شعره فيها. ولهذا يكون التزويج حلقة من حلقات الردّ على المخالفة الأصلية التي اقترفها الشاعر العاشق. أما إذا لم تقع تلك المخالفة ـ كما هو الحال مع المرقّش الأكبر وعروة بن حزام ـ فإن القيم المادية هي التي تكون لها الغلبة على حساب القيم الأخلاقية.

---

(1) م. ن، ج 24، ص ص 148 ـ 149 ـ 150.

وتنفرد رواية قيس بن ذريح بتقديم صورة عن المحبوبة تخرج فيها عن التغييب أو التهديد. وذلك أن زواج قيس من غيرها بلغها «فغمّها وقالت: إنّه لغدّار! ولقد كنت أمتنع من إجابة قومي إلى التزويج، فأنا الآن أجيبهم»[1]. وبإزاء هذا الموقف، زاد الراوي أهل لبنى سلبية، إذ جعل مروان بن الحكم هو الذي أمرهم بتزويج لبنى رجلاً بعينه، لمّا شكا أبوها قيساً إلى معاوية. والطريف في هذه الرواية أنها تجمعُ في هذه الوظيفة المتداولة في قصص الحب بين مصطلحين: المصطلح الاجتماعي وفيه وقع تركيب مبدأ الثأر القبلي على جدول الذكورة والأنوثة، فإذا بالأنثى المقهورة تثأر لنفسها من ظالمها، والمصطلح السياسي الذي يقف في أكثر القصص عند حدود إهدار الدم، إلا أننا رأيناه ههنا في الوظيفة الخامسة وهي «الطلب» ممثلاً في شخص الحسين شفيعاً خاطباً، ووجدناه في الوظيفة الحادية عشرة وهي «التزويج» ممثلاً في معاوية بن أبي سفيان ومروان بن الحكم. فإذا كان الحسين يسعى إلى الجمع بين الحبيبين، فإن الأمويَّين معاوية ومروان يعملان على التفريق بينهما.

إن أهميّة هذه الوظيفة في الروايات العذرية لا تكمن في كثافة حضورها فحسب، وإنما تكمن أيضاً في المنزلة التي تحظى بها في مسار الحبكة. فهي تمثل قمّة الأزمة وتفتح المجال لبداية الانفراج، إذ هي حدّ لأمل العاشقين في أن يجتمعا في ستار الشرعية. وقد لاحظنا أن ذكر الرّجل الذي يتزوج المحبوبة في هذه الروايات لا يخلو من دلالة. فالراوي يتعمّد أحياناً إغفال اسمه ونسبه، وكأنّ في ذلك تحقيراً له. وفي روايات المرقّش الأكبر وابن ميادة وعروة بن حزام يُكتفَى بذكر موطنه فينصّ على أنه من الشام. ولا شك أن هذه النسبة تساعدنا على تأريخ الفترة التي ظهرت فيها هذه الروايات أو بدأت في التشكل وهي الفترة الأموية. على أن عدداً آخر من الروايات يذكر صراحة أن الزوج لا ينتمي إلى قبيلة المحبوبة. ولعلّ هذه الإشارات تنهض على الجذور القبلية الممتدة في الفكر العربي آنئذ. ومن ثم يمكن اعتبارها إدانة مقنّعة لهذا الزواج وخصوصاً حين يحلّ الزوج الغريب محل الحبيب القريب، وتمهيداً لما سينتهي إليه العاشقان.

12 ـ التدهور:

تُعَدّ هذه الوظيفة من أكثر الوظائف تواتراً في الرواية العذرية. ومن بين

---

(1) م. ن، ج 9، ص 197.

النصوص الاثني عشر التي اعتمدناها في مدوّنتنا لم نفتقدها إلا في روايتين، أولاهما رواية عبد الله بن علقمة، وهي كما ذكرنا خالية من التزويج، وثانيتهما رواية توبة بن الحمير وهي تضم وظيفة التزويج، ولكنها تمثل استثناء للقاعدة، لعله متأت من طبيعة الوظيفة اللاحقة بها، وهي لا تتلاءم وما قامت عليه سائر الروايات من تصوير للعاشق في صورة الحزين المضنى.

وبين الروايات الأخرى اتفاق في ربط التدهور الذي يصيب العاشق بتزويج المحبوبة، ولكن بينها اختلافاً في تصوير الدرجة التي يبلغها وفي الإلحاح على وصف ما يعانيه. فقد يأتي الحديث عامّاً يكتفي فيه الراوي بإبراز الحالة التي آل إليها العاشق. فحين زوّجت أم جحدر الرجل الشامي «لقي عليها ابن ميادة شدّة»[1]. وذكر جميل لأبيه الذي لامه في بثينة أنه عاجز عن نسيانها وقال: «إنما هو بلاء بُليتُ به لحَيْن قد أتيح لي»[2]. وعندما زوجت ليلى «جزع قيس جزعاً شديداً وجعل ينشج أحرّ نشيج ويبكي أحرّ بكاء»[3]. وكذلك كان أمر الصمّة القشيري مع ريّا، إذ «لمّا بنى بها زوجها، وجد الصمّة بها وجداً شديداً وحزن عليها»[4]. وعلى الرغم من أن المرقش الأكبر وعروة بن حزام لم يعلما بتزويج حبيبتيهما في غيابهما فإن النعي الزائف للحبيبتين قد ولّد عند العاشقين حالة شبيهة بما ذكرنا. فالمرقّش «ضني ضنى شديداً»[5]، وظل عروة «أياماً وهو مضنى هالك»[6].

وقد يذكر الراوي أن العاشق مرض، شأن ابن العجلان الذي أسف على تزوّج النميري حبيبته هندا «فلم يزل عبد الله بن العجلان دنفا سقيماً يقول فيها الشعر ويبكيها»[7]، وشأن كثير الذي حدّد مرضه بالهُلاس وهو داء يهزل الجسم أو هو السلّ. وقد ذكر أحد رواة قصته مع أم الحويرث أنه لما وجدها قد تزوجت في غيابه «أخذه الهلاس، فكشح جنباه بالنار. فلما اندمل من علته وضع يده على ظهره، فإذا هو برقمتين؛ فقال: ما هذا؟ قالوا: «إنه أخذك الهلاس، وزعم الأطباء أنه لا علاج لك إلا الكشح بالنار فكشحتَ بالنار»[8]. وكذلك كان مصير المرقّش حين عزم على

---

(1) م. ن، ج 2، ص 270.
(2) م. ن، ج 8، ص 130.
(3) م. ن، ج 9، ص 198.
(4) م. ن، ج 6، ص 2.
(5) م. ن، ج 6، ص 129.
(6) م. ن، ج 24، ص 150.
(7) م. ن، ج 22، ص 238.
(8) م. ن، ج 9، ص 35.

رؤية أسماء «فمرض في الطريق حتى ما يُحمَل إلا معروضاً»[1]. وإذا كان المرقّش مرض قبل رؤية أسماء، فإنّ قيسًا بن ذريح مرض حين كان عائداً من الحجّ حيث رأى لبنى، «فمرض قيس في طريقه مرضاً شديداً أشفى منه على الموت»[2].

على أن نصف روايات المدوّنة يذكر أن العاشق جنّ. وإذا كان قيس بن الملوّح أكثر العشاق تمثيلاً لهذا المآل حتى غلب لقب المجنون عليه، فإنّ من الشعراء العشاق الآخرين من وقع التلميح إلى أنّه أصيب بالبهتة والسّهوم شأن ابن ميادة الذي شهد تزويج أم جحدر من الشامي وخروج زوجها «فتبعها [. . .] حتى أدركه أهل بيته فردّوه مصمتاً لا يتكلم من الوجد بها»[3]. ومن علامات الاختبال ما روي عن الصمّة من أنه كان يحدّث نفسه. فقد قال أحد الرواة: «مررت بالصمّة بن عبد الله القشيري يوماً وهو جالس وحده يبكي ويخاطب نفسه ويقول: لا والله ما صدَقتْكَ فيما قالت؛ فقلت: من تعني؟ ويحك، أجننت! قال: أعني التي أقول فيها: [من الطويل]

«أَمَا وَجَلالِ اللّهِ لَوْ تَذْكُرِينَنِي ... كَذِكْرِيكِ مَا كَفْكَفْتِ لِلْعَيْنِ مَدْمَعَا

فَقَالَتْ بَلَى وَاللّهِ ذِكْراً لَوَانَّهُ ... يُصَبُّ عَلَى صُمِّ الصَّفَا لَتَصَدَّعَا»[4]

وقد وردت هذه الصورة بأكثر تفصيلاً في رواية قيس بن ذريح إذ حدّث أحد الرواة قال: «أقبلت ذات يوم من الغابة؛ فلما كنت بالمذاد، إذا رَبْع حديث العهد بالساكن، وإذا رجل مجتمع في جانب ذلك الربع يبكي ويحدّث نفسه. فسلّمت فلم يردّ علي سلاماً. فقلت في نفسي: رجل ملتبَس به فوليت عنه. فصاح بي بعد ساعة: وعليك السلام. هلمّ هلمّ إلي يا صاحب السلام؟ فأتيته فقال: أما والله لقد فهمت سلامك. ولكني رجل مشترك اللب يضل عني أحياناً ثم يعود إلي»[5].

إن هذه السمة أساسية في بعض روايات العشاق، وهي تنتقل بين حبلين على طرفي نقيض تراوح بينهما مراوحة مدهشة. فالعاشق لا يفقد عقله ضربة واحدة ولا يجنّ جنوناً مسترسلاً. بل تأتيه نوبات يخرج فيها عن صف أهل النهى، ثم لا تلبث أن تزول فيؤوب إليه رشده. وقد ذكر أحد الرواة ذلك فقال: «كنت يوماً جالساً مع جميل وهو يحدّثني وأحدّثه، إذ ثار وتربّد وجهه، فأنكرته ورأيت منه غير ما كنت

(1) م. ن، ج 6، ص 130.
(2) م. ن، ج 9، ص 202.
(3) م. ن، ج 2، ص 272.
(4) م. ن، ج 6، ص 6.
(5) م. ن، ج 9، ص 212.

أرى. ووثب نافراً مقشعر الشعر متغيّر اللون...»[1]. ولقد تطوّرت هذه الوظيفة أكثر ما تطوّرت في رواية المجنون، فنسجت حولها أخبار كثيرة تصوّر حالته وما آل إليه، وأقل هذه الأخبار يجعل الجنون لوثة. فقد نسب إلى الأصمعي قوله: «لم يكن مجنوناً، بل كانت به لوثة أحدثها العشق فيه»[2]. وقسم آخر من الأخبار يجعل الجنون دائماً، ففي رواية عن السائب الكلبي أن ليلى حين زوّجت «بلغ [قيساً] الخبر فأيس منها حينئذٍ وزال عقله جملة»[3]، وتفنّن بعض الرواة في تفسير سبب الجنون فهو تارة بيت شعر، وتارة زواج ليلى، وتارة طلبه من الله في الحج أن يزيده بليلى تعلقاً. وقد أضفيت عليه أحياناً أخرى مسحة غيبية، فأخبر أحد الرواة «أن سبب توحشه أنه كان يوماً بضرية[4] جالساً وحده إذ ناداه مناد من الجبل: [من الوافر]

كِـلانَـا يَـا أُخَـيَّ يُـحِـبُّ لَـيْـلَـى ... بِـفِـيَّ وَفِـيـكَ مِـنْ لَـيْـلَـى الـتُّـرَابُ

لَـقَـدْ خَـبَـلَـتْ فُـؤَادَكَ ثُـمَّ ثَـنَّـتْ ... بِـقَـلْـبِـي فَـهْـوَ مَـهْـمُـومٌ مُـصَـابُ

شَـرَكْـتُـكَ فِـي هَـوَى مَـنْ لَـيْـسَ تُـبْـدِي ... لَـنَـا الأَيَّـامُ مِـنْـهُ سِـوَى اجْـتِـنَـابِ

قال: فتنفس الصعداء وغشي عليه، وكان هذا سبب توحشه»[5].

أما أكثر الروايات فيذهب أصحابها إلى أنّ الجنون كان ينتاب قيساً في أوقات يأسه وضناه، إلا أن عقله يرتدّ إليه من حين إلى آخر، وخصوصاً إذا سَرَت فيه بارقة أمل في لقاء ليلى. وقد ذهب الرواة مذاهب في تصوير حاله حين توحش، فقالوا إنه «كان يهيم في البرية مع الوحش. ولا يأكل إلا ما ينبت في البرية من بقل ولا يشرب إلا مع الضباء إذا وردت مناهلها. وطال شعر جسده ورأسه وألفته الظباء والوحوش فكانت لا تنفر منه. وجعل يهيم حتى يبلغ حدود الشام. فإذا ثاب إليه عقله سأل من يمرّ به من أحياء العرب عن نجد، فيقال له: وأين أنت من نجد! قد شارفت الشام»[6].

إن نزوع الرواة في هذه القصص إلى إقحام العاشق في منطقة الجنون ـ وإن اختلفوا في تحديد درجات هذا الجنون ـ يقودنا إلى إبداء ملاحظتين، تتمثل أولاهما في أن الأخبار لا تعدو أن تكون أحياناً سردنة لصورة شعرية. والناظر في أشعار

---

(1) م. ن، ج 8، ص 147.
(2) م. ن، ج 2، ص 4.
(3) م. ن، ج 2، ص 21.
(4) ضرية: أرض بنجد.
(5) م. ن، ج 2، ص ص 65 ـ 66.
(6) م. ن، ج 2، ص 22.

العشاق يلاحظ ميلهم إلى ذكر الجنون في شعرهم للتعبير عن شدة تعلقهم بالحبيبة. ونكتفي من ذلك بشاهدين. فقد نسب إلى وضاح اليمن قوله في روضة: [من الطويل]

أَيَا رَوْضَةَ الوَضَّاحِ يَا خَيْرَ رَوْضَةٍ لأَهْلِكِ لَوْ جَادُوا عَلَيْنَا بِمَنْزِلِ
رَهِينُكِ وَضَّاحٌ ذَهَبْتِ بِعَقْلِهِ فَإِنْ شِئْتِ فَاحْيِيهِ وَإِنْ شِئْتِ فَاقْتُلِي[1]

ونسب إلى المجنون قوله في ليلى: [من الطويل]

وَإِنِّي لَمَجْنُونٌ بِلَيْلَى مُوَكَّلٌ وَلَسْتُ عَزُوفاً عَنْ هَوَاهَا ولاَ جَلْدَا
إِذَا ذُكِرَتْ لَيْلَى بَكَيْتُ صَبَابَةً لِتَذْكَارِهَا حَتَّى يَبُلَّ البُكَا الخَدَّا[2]

فقول وضاح إن روضة ذهبت بعقله، وقول قيس إنه مجنون بليلى وغيرهما إنما أجريت مجرى المجاز، إلا أن الأخباريين حوّلوها إلى الحقيقة ونسجوا حولها أخباراً جعلت أكثر هؤلاء الشعراء العشاق مصابين بالجنون. وأما الملاحظة الثانية التي يثيرها فينا هذا الموضوع فهي طبيعة الجنون، إذ مهما بلغ مداه فإنه يترك مجالاً للعقل. فالجنون نوبة تشبه الصرع وخاصّة حين يصحبها الإغماء وهو أمر كثير التكرر في رواية المجنون. والمراوحة بين الجنون والعقل ضرورة اقتضاها كون العاشق شاعراً. فهو مجنون في عشقه ولكنه عاقل في شعره، ولولا ذلك لغدا شعره من قبيل الهذيان. وكأن الجنون هو الصورة التي اتُّفق عليها لتبرير انتقاض الشاعر العاشق على قيم الجماعة التي ينتمي إليها.

وإلى جانب مظاهر التدهور هذه عمدت بعض الروايات إلى صور أخرى من أكثرها طرافة ما نجده في رواية وضاح اليمن. وقد جاء فيها أن روضة هي التي مرضت بالجذام و«ألقيت مع المجذومين»[3]. ومنها أيضاً ما ذكر في رواية الصمّة القشيري من أنه وجد بحبيبته حين بنى بها زوجها «فزوّجه أهله امرأة منهم يقال لها جبرة بنت وحش بن الطفيل بن قرّة بن هبيرة؛ فأقام عليها مقاماً يسيراً»[4]. ولا بدّ لنا من التنبيه إلى أن وظيفة التدهور هذه كثيراً ما يستعان في إبرازها بالشعر. ذلك أنها تدور على إصابة العاشق وتأزّمه وتمزّقه بين اليأس من الوصل والأمل في اللقاء. وهذا الوضع الانفعالي أرضية خصبة للشعر.

---

(1) م. ن، ج 6، ص 214.
(2) م. ن، ج 2، ص 37.
(3) م. ن، ج 6، ص 213.
(4) م. ن، ج 6، ص 2.

13 ـ التحدي:

وتتميّز هذه الوظيفة بحضورها في جميع الروايات التي تتكون منها مدوّنتنا، دون استثناء. وقد كادت تجمع هذه الروايات على اختيار الزيارة شكلاً أساسياً من أشكال التحدي. وهي زيارة يؤديها العاشق إلى ديار الحبيبة بعد تزويجها. ولذلك وجدنا الرحلة ملازمة لهذه الوظيفة. فعروة بن حزام وابن ميادة يرحلان إلى الشام، ويرحل الصمّة القشيري إلى طبرستان ووضاح إلى الشام وإن كانت رحلة الأخيرين لغير المحبوبة. أما قيس بن ذريح وجميل وكثير والمجنون فقد ارتحلوا إلى الحج والتقوا فيه بحبيباتهم. وارتحل توبة إلى بني الأدلع حيث زوّجت ليلى، وسافر المرقّش الأكبر من اليمن إلى نجران حيث يقيم بنو مراد. وطلب عبد الله بن العجلان هنداً في ديار بني عامر التي انتقلت إليها صحبة زوجها.

وفي بعض الروايات يتوسل العاشق إلى حبيبته بزوجها. فعروة مثلاً يسأل عن زوج حبيبته ويأتيه فيحتال عليه وينتسب له في غير أهله. ثم يرسل خاتمه إلى عفراء فتعرفه وتعرّف به زوجها، فيدعوه ويلومه على كتمانه نفسه ويقول له: بالرحب والسعة نشدتك الله إن رِمْتَ هذا المكان أبدا. وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان [. . . ثم] دعاه وقال له: يا أخي اتق الله في نفسك فقد عرفتُ خبرك وإنك إن رحلت تلفت ووالله لا أمنعك من الاجتماع معها أبداً. ولئن شئت لأفارقنّها ولأنزلنّ عنها لك»[1]. إن هذا اللقاء الخالي من الصدام إلى حدود المثالية إنّما برّره عزوف عروة عن إتيان الحرام مع عفراء، مما يؤكد الصبغة العذرية للحب. ويذكرنا هذا بسلوك زوج أسماء مع المرقّش إذ أنه اصطحب زوجته إليه في الكهف الذي كان فيه، فاحتملاه[2]. ولكن الأمور لا تسير دائماً على هذا النحو. فعلى الرغم من أننا نعثر على ما يشبه هذا في رواية جميل حين زار بثينة فتجسس عليهما أبوها وأخوها فلم يريا منهما ريبة، فإنّ في هذه الرواية وجهاً آخر يتمثل في المواجهة. فقد كان جميل، بعد زواج بثينة «يزورها في بيت زوجها [. . .] خفية إلى أن استعمل دجاجة بن ربعي على وادي القرى، فشكوه إليه فتقدّم إليه ألا يلمّ بأبياتها وأهدر دمه لهم إن عاود زيارتها، فاحتبس حينئذٍ[3]». وقد طوّرت رواية جميل هذه الوظيفة حتى بلغت بها مدى بعيداً، إذ جعلت جميلاً يقضي في خباء بثينة ثلاثة أيام[4] ويزورها يوماً في

(1) م. ن، ج 24، ص ص 152 ـ 153.
(2) م. ن، ج 6، ص 132.
(3) م. ن، ج 8، ص 108.
(4) م. ن، ج 8، ص 114.

غياب أهلها، فلما عاد الرجال نشبت بينه وبينهم معركة «وغشيه الرجال فجعلوا يرمونه ويطردونه فإذا قربوا منه قاتلهم ورمى فيهم»[1].

وقد يكون اللقاء بين العاشق والزوج عفوياً. فابن ميادة يروي أنه ارتحل إلى الشام للقاء أم جحدر ويقول: «فدرت الشام زماناً فتلقاني زوجها فقال: مالك لا تغسل ثيابك هذه! أرسل بها إلى الدار تغسل. فأرسلت بها. ثم إني وقفت انتظر خروج الجارية بالثياب، فقالت أم جحدر لجاريتها: إذا جاء فأعلميني! فلما جئت إذا أم جحدر وراء الباب فقالت: ويحك يا رمّاح! قد أحسب أن لك عقلاً! أما ترى أمراً قد حيل دونه وطابت أنفسنا عنه؟ انصرف إلى عشيرتك فإنّي أستحي لك من هذا المقام؛ فانصرفت»[2]. وعلى الرغم من أن قيساً بن ذريح قد قصد المدينة لرؤية لبنى فإنّ لقاءه بزوجها جاء عفوياً. فقد «أخذ إبله وقدم بها المدينة. فبينما هو يعرضها إذ ساومه زوج لبنى بناقة منها وهما لا يتعارفان. فباعه إياها. فقال له: إذا كان غد فأتني في دار كثير بن الصلت فاقبض الثمن. قال: نعم»[3]. وكان اللقاء ناتجاً عن ذلك الحادث. نعم، إن التحدي لا يتوفّر في هذا الضرب من اللقاءات، إلا أنه متوفر لا محالة في خروج العاشق إلى البلد الذي تقيم به حبيبته لرؤيتها وهو يعلم أن لها بعلاً.

وقد ينسج الرواة عدداً من التنويعات على هذه الوظيفة. فبعضهم يجعل العاشق يتنكر، وهذا ما نسب إلى جميل، وبعضهم يجعل الخاتم علامة التعرف، وهو ما حصل في روايات المرقّش وكثير وعروة بن حزام. وبعضهم يجعل الحبيبة هي التي تتحدّى وتسأل العاشق أن يزورها، وهو ما روي عن ليلى حين خرج زوجها وأبوها «في أمر طرق الحيّ إلى مكة. فأرسلت ليلى بأمة لها إلى المجنون فدعته فأقام عندها ليلة، فأخرجته في السَّحَر، وقالت له: «سر إليّ في كل ليلة ما دام القوم سفراً، فكان يختلف إليها حتى قدموا»[4].

على أن بعض الروايات ينصرف عن هذا التصوير لوظيفة التحدي. ولنا في قصص عبد الله بن العجلان وعبد الله بن علقمة والصمّة القشيري ووضاح اليمن شواهد على ذلك طريفة. ففي قصّة عبد الله بن العجلان يتخذ التحدي صورة حروب قبلية بين بني نهد ومنهم العاشقان وبني عامر الذين منهم الزوج الجديد.

(1) م. ن، ج 8، ص 147.
(2) م. ن، ج 2، ص 275.
(3) م. ن، ج 9، ص 204.
(4) م. ن، ج 2، ص 92.

وهنا تصبح القصّة إلى أيام العرب أقرب منها إلى رواية الحب. وتتولى هند إبلاغ قومها بأن بني عامر يعدّون العدّة للإغارة عليهم. فيستعدّون لهم ويهزمونهم. وعلى الرغم من هذا التوتّر فإن عبد الله «خرج سراً من أبيه مخاطراً بنفسه حتى أتى أرض بني عامر لا يرهب ما بينهم من الشرّ والتراث، حتى نزل ببني نمير وقصد خباء هند. فلما قارب دارها رآها وهي جالسة على الحوض، وزوجها يسقي ويذود الإبل عن مائه، فلما نظر إليها ونظرت إليه رمى بنفسه عن بعيره، وأقبل يشتدّ إليها، وأقبلت تشتدّ إليه، فاعتنق كل منهما صاحبه»[1]. وفي قصة عبد الله بن علقمة أن سرية خالد بن الوليد قد هاجمت قومه وهو فيهم حين رفضوا أن يضعوا السلاح. فأخذ أسيراً وقدّم ليقتل «فقال لنا: هل لكم في خير؟ قلنا: وما هو؟ قال تدركون بي الظعن أسفل الوادي ثم تقتلونني؛ قلنا نفعل. فخرجنا حتى عارض الظعن أسفل الوادي. فلما كان بحيث يسمعن الصوت، نادى بأعلى صوته: اسلمي حبيش، عند نفاد العيش. فأقبلت إليه جارية بيضاء حسناء، فقالت: وأنت فاسلم على كثرة الأعداء وشدة البلاء»[2]. فالعاشق يتحدى ههنا الرهبة والخوف من الموت، ويتحدّى سرية المسلمين بأن يطلب منهم تأجيل قتله لا العفو عنه، ويرفض النزول عند مطالبهم. وفي قصّة الصمّة القشيري أنه ترك المرأة التي زوّجه إيّاها قومه وارتحل إلى الشام. وقيل إنه «خرج في غزيّ من المسلمين إلى بلد الديلم»[3]. أما قصة وضاح فإنها أكثر القصص طرافة في إخراج هذه الوظيفة. فقد ذكر فيها أنه لمّا جذمت روضة انتقل وضاح إلى الحجاز فرأى أمّ البنين زوج الوليد ابن عبد الملك (تـ 96 هـ) فشبّب بها، والوليد يومئذٍ خليفة. وقد نسجت حول هذه العلاقة أخبار كثيرة ينسب أحدها إلى ابن الكلبي وفيه يقول: «عشقت أم البنين وضاحاً، فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها»[4].

والناظر في طرائق تحقق هذه الوظيفة في مختلف الروايات يلاحظ أن التحدّي قد تجسم فيها في مستويات ثلاثة أولها المستوى الاجتماعي ويتمثل في تحدّي مؤسسة الزواج سواء بإقامة علاقة مع المحبوبة أو بمغالطة الزوج أو بإهمال الزوجة التي يراد أن تكون بديلاً عن الحبيبة. وثانيها المستوى الديني وهو يتجلّى في تحويل الأماكن المقدسة مطية لتحقيق اللقاء مع الحبيبة. ولعلّ هذا ما يفسّر كثرة الروايات

---

(1) م. ن، ج 22، ص 241.

(2) م. ن، ج 7، ص ص 283 ـ 284.

(3) م. ن، ج 6، ص 3.

(4) م. ن، ج 6، ص 225.

التي تجعل الحج فرصة لمثل هذه اللقاءات[1]. وثالثها المستوى السياسي وقد ظهر في إهدار دم العاشق، إلا أن رواية وضاح كانت خير شاهد على أن تحدّي السلطة السياسية هو الكامن وراء تشبيب وضاح بأم البنين. ولذلك حظيت هذه الوظيفة بنصيب وافر من مشاغل الرواة.

14 ـ الوداع:

توجد هذه الوظيفة في أربع من الروايات التي تتكوّن منها مدوّنتنا، وهي بمثابة التمهيد للافتراق النهائي بين الحبيبين. وقد اتخذت صبغة مسرحية في رواية عبد الله ابن علقمة، إذ تمّ الوداع بحضور جيش المسلمين الذين كانوا يستعدّون للإجهاز على العاشق. وقد جاء الحوار بين الحبيبين سجعاً في بداية الأمر ثم أصبح شعراً، ختمه ابن علقمة بقوله: [من الطويل]

«فَلاَ ذَنْبَ لِي إِذْ قُلْتُ إِذْ نَحْنُ جِيرَةٌ أَثِيبِي بِوُدٍّ قَبْلَ إِحْدَى الْبَوَائِقِ
أَثِيبِي بِوُدٍّ قَبْلَ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى وَيَنْأَى خَلِيطٌ بِالْحَبِيبِ الْمُفَارِقِ»[2]

أما روايتا عروة بن حزام وقيس بن ذريح فتتفقان في جعل إطار الوداع ذلك اللقاء الأخير الذي يجمع بين العاشق وحبيبته في بيت زوجها. وعلى الرغم من ترحيب الزوج بعُروة فإنّه قرّر الانصراف طائعاً وقال له: «إنما كان الطمع فيها آفتي، والآن قد يئست، وقد حملت نفسي على اليأس والصبر. فإنّ اليأس يسلي، ولي أمور، ولا بدّ من رجوعي إليها [. . .] فزوّدوه وأكرموه وشيّعوه، فانصرف»[3]. وفي رواية قيس بن ذريح أنه لمّا تكلّم عرفت لبنى صوته، فسألت خادمتها أن تطلب منه أن يحدثهم حديثه «فلما ابتدأ يحدّث به كشفت الحجاب وقالت: حسبك، قد عرفنا حديثك! وأسبلت الحجاب. فبهت ساعة لا يتكلم، ثم انفجر باكياً ونهض فخرج. فناداه زوجها: ويحك! ما قصتك؟ ارجع اقبض ثمن ناقتك، وإن شئت زدناك. فلم يكلمه وخرج فاغترز في رحله ومضى»[4]. وبين هاتين الروايتين سبب خفي يتمثل في

(1) يمكن أن يقارن هذا بكثرة الحديث عن الحج في أخبار عمر بن أبي ربيعة. ولعل الأمر صورة مما يسميه بلاشير بـ «عدوى الموضوعات» بين الروايات العذرية والروايات الحضرية. انظر مقاله: «قضية تحويل الشاعر القبلي بطلا لرواية عذرية» (بالفرنسية)، ص 133.

(2) م. ن، ج 7، ص ص 283 ـ 284.

(3) م. ن، ج 24، ص ص 153 ـ 154.

(4) م. ن، ج 9، ص 205.

سكوت الراوي عن التصريح بالعلة التي حدت بالعاشق إلى الرحيل، وقد كان سافر لرؤية المحبوبة، فما باله حين يراها ييأس منها أو ينفجر باكياً ويرحل عنها؟ والرأي عندنا أن العاشق في الحالتين يواجه وضعاً مستحيلاً: فلا هو يقبل بالعيش في ظل زوج حبيبته، ولا هو يستطيع أن يحوّل علاقته بها زواجاً، ولا هو يقدر على معاشرتها ولها بعل. وكأن الحبّ عنده طموح دائم إلى الحبيبة، فإذا خرج من التجريد إلى التجسيد بَطُلَ.

وتمثل رواية جميل تطويراً لهذه الوظيفة إذ نسج فيها الراوي قصّة جعل مدارها على توديع جميل بثينة، وساقها على لسان أعرابية عجوز كانت شهدت الحادثة، فذكرت أنّها كانت مع بثينة وقد سافر الرجال وخرج الفتيان، وإذا بشخص ينحدر من الهضبة «فسلّم ونحن مستوحشون وجلون. فتأملته ورددت السّلام فإذا جميل. فقلت: أجميل؟ قال: أي والله؛ وإذا به لا يتماسك جوعاً. فقمت إلى قعب لنا فيه أقط مطحون وإلى عكة فيها سمن وربّ، فعصرتها على الأقطِ ثم أدنيتها منه وقلت: أصب من هذا. فأصاب منه. وقمت إلى سقاء نيه لبن فصببت عليه ماء بارداً فشرب منه وتراجعت نفسه. فقلت له: لقد بلغتَ ولقيتَ شرّاً، فما أمرك؟ قال: أنا والله في هذه الهضبة التي تَرَيْن منذ ثلاث ما أريمها أنتظر أن أرى فرجة، فلما رأيت منحدر فتيانكم أتيتكم لأودّعكم وأنا عامد إلى مصر. فتحدثنا ساعة ثم ودّعنا وشخص»[1]. والملاحظ أن هذا الخبر قد اهتم بظروف التوديع وأهمل الحدث نفسه. فلم يَصف من حالة جميل ولا بثينة النفسية شيئاً. ولم يورد ما دار بينهما من حديث. وهو في هذا يلتقي مع خبر آخر روي عن جميل، وذكر أنه ذهب لزيارة بثينة فـ «سار ستّ ليال وستة أيام وما التفت إلى طعام»[2]، ولكنه لا يذكر شيئاً عما وقع بينهما أو قالاه خلال اللقاء.

وبهذا يتضح لنا من خلال الروايات الأربع أن التوديع لم يوصف فيها وصفاً مفصّلاً، وإنما اقتُصِر على الإشارة إلى وقوعه. ولعلّ السّبب في ذلك يكمن في أن التوديع إعلان عن انقطاع الأمل في اللقاء بين الحبيبين، كما أن وقوع التوديع في نهاية الرواية العذرية يبرّر قلة اعتناء الرواة به. فالأحداث تتخذ ههنا وتيرة متسارعة تتلاءم وما تقتضيه البنية من انكسار واتجاه إلى الاستقرار الختامي.

(1) م. ن، ج 8، ص ص 152 ـ 153. (2) م. ن، ج 8، ص 108.

15 ـ الموت:

تتميّز هذه الوظيفة الأخيرة بوجودها في روايات مدوّنتنا جميعها. ولئن كان الموت في ثلثي المدوّنة وثيق الصلة بالحب فإنه كان في ثلثها الأخير أي في أربع روايات منفصلاً عن القصة الغرامية. وإنما أُتِيَ به لأنّ الأخبار في «الأغاني» ذات طابع سيري، ومن ثم فإنّ الترجمة تنتهي عادة بوفاة المترجَم له. وفي هذه الحالة يختلف ذكر الموت أهميّة من رواية إلى أخرى. فقد جاء خطفاً في رواية ابن ميادة الذي قيل إنه مات «في صدر من خلافة المنصور [ت 158 هـ]»[1]؛ وفي رواية كثير التي اقتصر فيها على الإشارة إلى إيمانه بالرجعة وجزع نساء المدينة عليه وذكرهن عزة في ندبتهنّ له[2]. وأما توبة فقد جاء موته خلال حروب قبلية وثارات نقلت رواية الحبّ إلى مجال القصص البطولي وأيام العرب منه خاصة[3]. وفي منطقة وسطى بين المجموعتين يأتي موت وضاح اليمن، وهو غير ذي صلة بحبّه لروضة، إلاّ أنه متصل مع ذلك بحبّه لأم البنين. وقد تواترت الروايات بأن الوليد بن عبد الملك قتله. إلا أنها اختلفت في طريقة قتله إياه، فمنها ما يقول إنه لمّا أكثر من التشبيب بأم البنين بعث إليه الوليد «من اختلسه ليلاً فجاءه به فقتله ودفنه في داره، فلم يوقف له على خبر»[4]. ومنها ما ينسج قصّة تشارف حدود الخيال وتجعل وضاحاً يدخل على عشيقته أم البنين فتخفيه في صندوق. ولكن خادماً يكتشف الأمر، فيبلغ الوليد، فيأمر بحمل الصندوق ويحفر له حفرة في مجلسه ويلقيه فيها قائلاً: «يا هذا، إنه بلغنا شيء إن كان حقاً فقد كفّنّاك ودفنّاك ودفنّا ذكرك وقطعنا أثرك إلى آخر الدهر، وإن كان باطلاً فإنّا دفنّا الخشب، وما أهون ذلك»[5]. ويبدي أبو الفرج شكه في صحّة هذه الرواية فينقل ما ذكره خالد بن كلثوم والزبير بن بكار من أنه «وقع بين رجل من زنادقة الشعوبية وبين رجل من ولد الوليد فخار خرجا فيه إلى أن أغلظا المسابّة، وذلك في دولة بني العباس؛ فوضع الشعوبي عليهم كتاباً زعم فيه أن أم البنين عشقت وضاحاً، فكانت تدخله صندوقاً عندها»[6].

أما روايات الحب الأخرى المعتمدة في مدوّنتنا فتنص صراحة على أن موت العاشق كان ناتجاً عن شدّة معاناته وما آل إليه حاله من تدهور. ولذلك فإنّ عدداً منها

---

(1) م. ن، ج 2، ص 340.
(2) م. ن، ج 9، ص ص 36 ـ 37.
(3) م. ن، ج 11، ص ص 210 ـ 224.
(4) م. ن، ج 6، ص 224.
(5) م. ن، ج 6، ص ص 225 ـ 226.
(6) م. ن، ج 6، ص 224.

يمهّد للموت بذكر مرض العاشق. فهذا قيس بن ذريح «مرض مرضاً شديداً أشرف منه على الموت [. . .] فجعل أبوه يبكي ويدعو له بالفرج والسلوة فقال قيس: [من الوافر]

لَقَدْ عَذَّبْتَنِي يَا حُبَّ لَيْلَى ... فَقَعْ إِمَّا بِمَوْتٍ أَوْ حَيَاةِ
فَإِنَّ ٱلْمَوْتَ أَرْوَحُ مِنْ حَيَاةٍ ... تَدُومُ عَلَى التَّبَاعُدِ وَالشَّتَاتِ
وَقَالَ الأَقْرَبُونَ تَعَزَّ عَنْهَا ... فَقُلْتُ لَهُمْ إِذَا حَانَتْ وَفَاتِي»[1]

وهذا عروة بن حزام لما رحل عن حبيبته «انكس بعد صلاحه وتماثله، وأصابه غشي وخفقان [. . .] ثم عاد من عند عفراء إلى أهله وقد ضني ونحل [. . .] حتى أشرف على التلف وأحسّ بالموت»[2]. وهذا المرقش الأكبر اصطحب معه في طريقه إلى أسماء وليدة له وزوجها «فمرض في الطريق حتى ما يُحمَل إلا معروضاً»[3]. وما بلغ خبره أسماء وزوجها وحملاه حتى مات. وهذا عبد الله بن العجلان «لما اشتد ما بـ[ـه] من السقم خرج سراً من أبيه مخاطراً بنفسه حتى أتى أرض بني عامر [. . .] وقصد خباء هند [. . .] فلما نظر إليها ونظرت إليه رمى بنفسه عن بعيره، وأقبل يشتد إليها، وأقبلت تشتد إليه، فاعتنق كل واحد منهما صاحبه، وجعلا يبكيان وينشجان ويشهقان، حتى سقطا على وجوههما. وأقبل زوج هند ينظر ما حالهما فوجدهما ميتين»[4].

وإمعاناً في دفع القارىء إلى التعاطف مع العاشق، فإن عدداً من الرواة يعمد إلى اختيار مكان الموت بحيث تباغت المنية العاشق وهو غريب. وهذا شأن عبد الله ابن العجلان الذي توفي في ديار بني عامر وهم أعداء قومه، والمرقّش الأكبر الذي توفي بعيداً عن أهله ودفن في أرض مراد موطن الرجل الذي تزوّج أسماء، وتوبة بن الحمير الذي قتل في غزاته لبني عامر بن عوف بن عقيل، وعروة بن حزام الذي تقول إحدى الروايات إنه كان عائداً من زيارته عفراء «فلم يزل في طريقه حتى مات قبل أن يصل إلى حيّه بثلاث ليال»[5]، والصمّة القشيري الذي مات وحيداً بطبرستان. ووضاح اليمن الذي يقال إنه قتل بدمشق، وجميل بثينة الذي توفي بمصر، والمجنون الذي وجد «في واد كثير الحجارة خشن، وهو ميّت بين تلك الحجارة»[6]. وكأن رغبة الراوي في تجسيد الغربة قد دفعته إلى جعل المجنون يموت وحيداً في مكان عارٍ لا حنان فيه، ولا يُكتشفُ موته إلا بعد ثلاثة أيام.

(1) م. ن، ج 9، ص 206.
(2) م. ن، ج 24، ص ص 154 ـ 160 ـ 161.
(3) م. ن، ج 6، ص 130.
(4) م. ن، ج 22، ص 241.
(5) م. ن، ج 24، ص 158.
(6) م. ن، ج 2، ص 90.

ولئن كانت هذه الروايات تهتمّ أساساً بموت العاشق فإنّ عدداً منها وصل بينه وبين موت الحبيبة. وقد رأينا في رواية عبد الله بن العجلان صورة من الاجتماع في الموت، لولا خشية الوقوع في مفارقة تاريخية لقلنا إنها رومنطيقية. وكذلك كان أمر عبد الله بن علقمة وحبيشة، فقد حدّث قاتلُه قال: «فضربت عنقه. فأقبلت الجارية ووضعت رأسه في حجرها، وجعلت ترشفه وتقول: [من الطويل]

[فَـ] لاَ تَبْعَـدَن يَـا عَـمْـرُو حَيّاً وَهَـالِكاً   فَحُقَّ بِحُسْنِ الْمَدْحِ مِثْلُكَ مِنْ مِثْلِي [...]

وجعلت تبكي وتردّد هذه الأبيات حتى ماتت، وإن رأسه لفي حجرها»[1]. ولم يكن مصير عفراء بعيداً عن هذا، فلما توفّي عروة «بلغ عفراء خبره، فقامت لزوجها فقالت: يا هناه، قد كان من خبر ابن عمي ما كان بلغك، ووالله ما عرفت منه قط إلا الحسن الجميل، وقد مات فيّ وبسببي. ولا بدّ لي من أن أندبه وأقيم مأتماً عليه. قال: افعلي. فما زالت تندبه ثلاثاً، حتى توفيت في اليوم الرابع»[2]. أما بثينة فلم يُذكر أنها توفيت، ولكن تصوير حزنها على جميل لما بلغها نعيه ينمّ عن موتها المعنوي فقد قالت للرجل الذي أخبرها بوفاته في مصر: «يا هذا، والله لئن كنت صادقاً لقد قتلتني، ولئن كنت كاذباً لقد فضحتني. قلت: والله ما أنا إلا صادق، وأخرجت حلّته. فلما رأتها صاحت بأعلى صوتها، وصكّت وجهها، واجتمع نساء الحي يبكين معها ويندبنه، حتى صعِقت فمكثت مغشياً عليها ساعة وهي تقول: [من الطويل]

وَإِنَّ سُـلُـوِّي عَـنْ جَـمِـيـلٍ لَـسَـاعَـةٌ   مِنَ الـدَّهْرِ مَا حَـانَـتْ وَلاَ حَـانَ حِينُـهَـا
سَـوَاءٌ عَـلَـيْـنَـا يَـا جَـمِـيـلُ بْـنُ مَـعْـمَـرٍ   إِذَا مُـتَّ بَـأْسَـاءُ الْـحَـيَـاةِ وَلِـيـنُـهَـا»[3]

وإذا كانت رواية كثير تنصّ على أن عزة ماتت قبله وأنه قصد اليمن بعد موتها، فإنّها تذكر أيضاً أن عزة قصدت عبد الملك بن مروان وقد عجزت، وأنها قالت عن كثير: «والله لقد كنت في عهده أحسن من النار في الليلة القرة»[4].

أما رواية قيس فقد اختلطت السبل في نهايتها، وكأنّ الرواة أرادوا أن يختموها بما يحيّر القارىء فقد «ذكر أكثر الرواة أنّهما ماتا على افتراقهما، فمنهم من قال: إنه مات قبلها وبلغها ذلك فماتت أسفاً عليه. ومنهم من قال: بل ماتت قبله ومات بعدها أسفاً عليها»[5]. وختمت الرواية بخبر يقول إن الحسن والحسين توسّطا من جديد

(1) م. ن، ج 7، ص 290.
(2) م. ن، ج 24، ص 164.
(3) م. ن، ج 8، ص 164.
(4) م. ن، ج 9، ص ص 29 ـ 35.

بتدخل من ابن أبي عتيق، فطلقا لبنى من زوجها وزوّجاها قيساً، فظلا معاً إلى أن ماتا. وهذه النهاية، وإن ختمت بالموت، خارقة لما جرت عليه سنّة الروايات العذرية. فهي الحالة الوحيدة التي يؤول فيها الفراق اجتماعاً، والضنى سعادة. وإذا كنّا نلمح في هذه النهاية نزوعاً إلى تجاوز المألوف في السنّة الأدبية، فلا ينبغي لنا أن نغفل عن العنصر الشيعي المتسرّب في أحنائها. ولعلّ لهذا العنصر علاقة بما نجده في رواية المجنون من ندم أبي ليلى على عدم تزويجه بها، وفي رواية عروة بن حزام من قول معاوية بن أبي سفيان لمّا بلغه خبرهما: «لو علمت بحال هذين الحرّين الكريمين لجمعت بينهما»[1]. فالنزعة الأموية ههنا أصبحت شيعية هناك، وما جاء إنشاء هنا جعل خبراً هناك.

هذه هي الوظائف الرئيسيّة للرواية العذرية كما وردت في كتاب «الأغاني». أردنا من خلالها أن نبيّن كيف أصبحت الأخبار تخضع في ظهورها لنظام محدّد، قد تختلف تفاصيله من رواية إلى أخرى، ولكن ضوابطه البنائية واحدة أو تكاد فيها جميعاً. ولعلنا بهذا قد بيّنا أن الخبر باعتباره وحدة سردية جامع بين سمتين قد تبدوان متناقضتين هما الاستقلالية والتبعية. وقد حاولنا في القسم الأول من هذا الفصل أن نفحص عن كيفية تتابع الأخبار في الأثر الواحد. ورأينا أن هذا المبحث ـ على عسره ـ يمكن أن يفضي بالدارس إلى نتائج قد تغيّر ما استقرّ في الأذهان من أن هذه المؤلفات القديمة لا منهج لها ولا خطة في ترتيب ما تحتوي عليه من أخبار، وإنما هي عشوائية تسودها الفوضى. وقد سعينا إلى التمييز بين النظام الاتفاقي والنظام التاريخي والنظام الغرضي وإلى رصد العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين هذه النظم في الأثر الواحد. وقادنا البحث إلى أنّ للخطاب في هذه المؤلفات منطقاً مختلفاً عن منطق الأحداث يسمح له بكسر زمنيتها أو إيقافها أو تمطيطها أو اختزالها أو إعادتها أو تخطيها بحسب الأهداف التي يحدّدها المؤلف لنصه، والمسالك التي يريد أن يدرج ضمنها القراءة.

أمّا القسم الثاني من هذا الفصل فقد أردنا أن نعالج فيه مسألة نظام الأخبار من خلال مدوّنة محدّدة من وجهين: فهي تنتمي كلها إلى أثر واحد هو كتاب «الأغاني» ثم إنها تتصل بموضوع واحد هو الحبّ، وقد أسلمنا النظر في هذه النصوص إلى أن نظام الأخبار فيها محدّد بجملة من الوظائف أحصينا منها خمس عشرة وظيفة. ولئن كان نظام هذه الوظائف واضحاً في عدد من روايات المدوّنة، فلا بدّ لنا من الإلماع إلى أن

---

(1) م. ن، ج 9، ص 219.

(2) م. ن، ج 24، ص 164.

هذا النظام لم تقع مراعاته في جميع الحالات. ولا شك عندنا أن لطبيعة أدب الأخبار دوراً مهماً في هذا الاضطراب. ذلك أن تعدّد الروايات المتعلقة بوظيفة واحدة أحياناً وبأكثر من وظيفة أحياناً أخرى يضطر المؤلف إلى سوق الخبر ثم العودة إلى نقطة سابقة في الزمان مع بداية الخبر الموالي له. وقد رأينا ذلك في وظيفة الموت مع قيس بن ذريح وعروة بن حزام، وفي تعدّد الروايات ودورانها حول عدد من الوظائف في قصّة المجنون خاصّة. كما أن هذا النظام وإن كان ماثلاً في جل قصص العشاق يختل أحياناً فتسقط بعض الوظائف أو تخرج عن وضعها فتتقدّم أو تتأخر. فالمخالفة قد ترد قبل الطلب أو بعده، والتحدّي قد يأتي قبل التدهور أو بعده. وربما اتّخذ الحدث الواحد وظائف مختلفة بحسب الروايات. فإهدار دم العاشق قد يأتي عند تشبيبه بالحبيبة فيكون مخالفة، وقد يأتي بعد الطلاق فيكون جزءاً من وظيفة التأزم، وقد يأتي نتيجة إلمام العاشق بحبيبته المتزوجة فيرتبط بوظيفة التحدي. كما أن بعض الأحداث تتكرّر في النص الواحد وتنسج حولها أخبار كثيرة شأن الزيارة. وربما وجدت أحداث تعسّفنا لإدراجها في إحدى الوظائف المذكورة، ومثال هذا رواية كثير وخيانته عزّة وتعدّد محبوباته، أو رواية وضاح وما جاء فيها من إصابة روضة بالجذام.

إنّ هذه القضايا لتدلّ على وجوب استخدام آليات مخصوصة لدراسة هذه النصوص. كما أن المرحلة التي وجدت فيها الروايات يمكن أن تضيء لنا بعض الجوانب، فهي مرحلة وسطى بين سيطرة وحدة الخبر وابتداء تكوّن سنّة جديدة في التأليف يصبح فيها الخبر أحد المكونات الداخلة في نظام أشمل. ولعل هذا الحديث أن يردّنا إلى مسألة الأجناس الأدبية التي أثرناها في الباب الأول. فأجدر بهذه الروايات العذرية ـ وبأيام العرب أيضاً ـ أن تعدّ جنساً فرعياً خرج من رحم الخبر واتخذت له ضوابط وقوانين محدّدة ينفرد بها. ولهذا البحث ـ كما رأينا ـ سبب بما كنا أثرناه في الباب الثاني حين تحدثنا عن دور المؤلف. وقد تجلّى لنا أن بعض الأفكار التي سقناها هنالك ربّما كانت بحاجة إلى مراجعة إن نحن انصرفنا إلى النظر في مدوّنة مضبوطة. فهذا الربط بين الأخبار على نحو يحقق الصلة بين هذه الوظيفة وتلك، أو يخرج هذه الوظيفة مخرجاً طريفاً في هذه الرواية، مبتذلاً في تلك، قد يكون مدخلاً هاماً يساعدنا على تبيّن الدور الخفي الذي يضطلع به المؤلف في هذا اللون من الروايات. ولا بدّ لنا إن شئنا أن نستكمل البحث في متون الأخبار من أن ننظر في العلاقات القائمة بينها لا في المستوى السياقي بل في مستوى جدولي، وهذا ما سنحاول القيام به في الفصل الثالث من هذا الباب وقد وسمناه بتناسل الأخبار.

الفصل الثالث

تناسل الأخبار

حاولنا في الفصل السابق أن ننظر في الأخبار من حيث تسلسلها في الأثر، وبيّنا أن الروايات العذرية مثّلت تطوّراً هامّاً في هذا السّياق، إذ قامت على بنية مخصوصة قوامها عدد من الوظائف سعى الأخباريون إلى تجسيمها، وتفنن كلّ منهم في إخراج بعضها مخرجاً طريفاً يهب روايته طابعاً تمتاز به من غيرها من الروايات. ولكننا لا ننكر أنّنا اقتصرنا في بحثنا هذا على جانب واحد من جوانب المسألة هو تتابع الوظائف في الأخبار، وانصرفنا عن العلاقة العمودية بين الأخبار، فلم نفحص عن الصلة التاريخيّة بينها، ولم نتساءل عن سرّ التماثل الذي نجده بين هذه الرواية وتلك. ومع ذلك فإنّ المرء ليدهش لهذا الشبه بين قصتي عبد الله بن العجلان وقيس ابن ذريح، وقصتي المرقّش الأكبر وعروة بن حزام على سبيل المثال. ولا بدّ له أن يذهب أحياناً إلى القول بأنّ الخبر واحد، ولكنّه جاء مرّة على لسان هذا الراوي ومرّة على لسان ذاك، ونسب إلى هذه الشخصية تارة وإلى تلك تارة أخرى.

على أنّ هذه الظاهرة غير منحصرة في الروايات العذرية، وإنّما هي شائعة في أدب الأخبار كلّه. ولنا أن نردّها إلى سمة يختصّ بها الأدب عامّة وهي أنّ النص لا يُكتب إلاّ بالنصوص. وقد قال بارت: «إنّ كلّ نصّ نصٌّ جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة، وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلاً أو كثيراً: هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة. فكلّ نصّ نسيج طارف من شواهد تالدة»[1]. ولكن الأمر في أدب الأخبار أظهر منه في غيره، لما كنّا ذكرنا من أنّ المؤلف ههنا لا يدّعي أنّه صاحب النص، بل إنّ العادة جرت بأن «يتبرّأ» من نصّه وإن كان صاحبه، متستراً بالسند. ويتعيّن علينا أن نذكّر، في هذا المجال، بأنّ

---

(1) رولان بارت: نظرية النص، تعريب منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع 27 / 1988. ص 81.

«تواضع» المؤلّف ليس زائفاً في كلّ الحالات. فالأخبار التي نعثر عليها في «البيان والتبيين» و«الكامل» و«عيون الأخبار» و«العقد الفريد» وغيرها، في صورة واحدة أو تكاد، أكثر من أن تحصى. فلا شكّ أن الخبر في هذه الحالات قد أُخِذَ من مصدر واحد ثمّ نُسخ في كتب مختلفة. ومن ثمّ فإنّ الرصيد المشترك بين هذه الكتب كبير.

لا فائدة إذن في تحليل الأخبار المتطابقة، سواء أوجدت في كتاب واحد أم في كتب مختلفة. وبالمقابل فإنّ الأخبار ـ في حركتها في التّاريخ ـ تنشأ بينها ضروب من العلاقات، وتشهد ألواناً من التغيير، رأينا أنّ تحليلها ودراستها واستشفاف القوانين المتحكّمة فيها قد تفيدنا في التعرّف على بعض خصائص الخبر في الأدب العربي القديم. غير أنّنا قبل أن نتطرّق إلى الموضوع من خلال وحدة الخبر نريد أن ننظر فيه انطلاقاً من جزئية من جزئياته هو الموتيف (motif). وسيكون إلمامنا بهذا الجانب سريعاً لأنّ غايتنا منه لا تتجاوز التمهيد لدرس الظاهرة العامّة التي وسمناها بتناسل الأخبار.

نستخدم لفظ الموتيف ههنا بالمعنى الذي ذهب إليه شكلوفسكي، وهو أحد الشكلانيين الروس، وقد اعتبر أنّ القصّة التي يقدّمها لنا البناء في شكل كلامي تقوم على وحدات دنيا، أطلق على كلّ منها اسم الموتيف. ويقوم البناء عادة على التأليف بين هذه الموتيفات في نظام محدّد: تدرّجي أو لولبي أو حلَقي أو غير ذلك. وقد قدّم نماذج من الموتيفات منها موتيف التقابل، وموتيف الاستحالة الزائفة. وبيّن أنّ التضاد يجسّد في موتيف الصراع بين الأب وابنه، وموتيف المجرم الذي لا يمكن القبض عليه، وموتيف المجرم البريء[1].

على أنّ استخدام هذا المفهوم ينطوي على صعوبات نحن مدركوها. لعلّ أبرزها اثنتان: أولاهما اختلاف المدوّنة التي اشتغل عليها شكلوفسكي عن مدوّنتنا من حيث غزارة المادة ووضوح الجنس. فهو يعالج الأقصوصة والرواية في فترة زمنية محدّدة، تبلورت فيها علاقتهما بالأدب واستقلتا فيه بمنزلة تختلف عن منزلة الأجناس الشعبية وتجلّى دور المؤلّف فيهما، وكلّ هذه أمور لا نجد ما يضارعها في الأخبار في الفترة التي تعنينا في هذا البحث. وثانية الصعوبات اختلاف غاية

(1) شكلوفسكي: بناء الأقصوصة والرواية، ضمن كتاب «نظرية الأدب» (بالفرنسية): Chklovski: La construction de la nouvelle et du roman, in Théorie de la littérature; pp 170 - 173.

شكلوفسكي عن غايتنا. فهو يهدف إلى كشف الغطاء عن البنى الأساسيّة التي تقوم عليها الأقصوصة والرواية وما بينهما من فوارق، وهذه البنى محدودة وإن كانت النصوص التي تجسّدها غير محدودة. أمّا غايتنا فهي رصد الصلات بين الأخبار لبيان خصيصة نعدّها أساسيّة في أدب الأخبار تتجلى فيها مراوحته بين المنشأ الشعبي والتطوّر الذي ثقّفته الصنعة (savant). فالخبر باعتباره وحدة سردية ذات قدرة فائقة على الحركة، يضم عناصر دنيا هي الموتيفات تمتلك هي أيضاً طاقة على التنقل من خبر إلى آخر. وبهذا الوضع المخصوص يحظى الخبر بمزلة تجمع بين النقل والإبداع.

وإذا كان من المستحيل علينا أن نقوم بجرد مفصّل لموتيفات الأخبار، لغزارة المادة التي بين أيدينا وتنوّع مواضيعها، فبإمكاننا أن نقدّم شواهد من أخبار الحب قد تساعدنا على إدراك ما بينها من صلة عمودية أشرنا إليها منذ حين. ولننطلق من موتيف التعرّف عن طريق الخاتم. يرد ذكر الخاتم في سياق محدّد يتمثّل في رغبة العاشق في رؤية المحبوبة. فالخاتم علامة سرّيّة بينهما تحقق بها الحبيبة هويّة العاشق. وقد وجدنا الحديث عن الخاتم في أخبار المرقّش الأكبر وعروة بن حزام وجميل وكثير. إنّ الجامع بين هذه الأخبار كلّها أن الخاتم فيها للرّجل، وأنّه يبعث به مع وسيط، وأن المرأة تتعرّف عليه. ولا تتم هذه العملية إلاّ إذا تعذّر اللقاء بين الحبيبين. وعلى الرغم من وفرة الصفات المشتركة بين هذه الأخبار، فإنّ كلاً منها يوظّف هذا الموتيف توظيفاً خاصّاً. فقد ورد ذكر الخاتم في آخر حلقة من قصّة المرقّش حين تركته جاريته وزوجها مريضاً في أحد الكهوف مشرفاً على الموت. فمرّ به راعي زوج أسماء فطلب منه المرقّش أن يلقي الخاتم في اللبن الذي تشربه. ففعل، وسلّم جارية أسماء القدح، فقدّمته إلى مولاتها، فعرفت صاحبه، وذهبت مع زوجها إلى المرقش في الكهف فاحتملاه[1]. وكذلك كان الأمر في أخبار عروة بن حزام، إذ لم يظهر الخاتم إلاّ في نهاية القصّة حين تزوجت عفراء وانتقلت مع زوجها إلى الشام، فالتحق بها عروة ونجح في دخول بيتها بعد أن انتسب إلى زوجها في غير أهله. ومرّت أيّام حتى أنس به أهل البيت، ثم إنّه أرسل خاتمه إلى عفراء بواسطة جاريتها فعرفته وأعلمت زوجها بالأمر[2].

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 6، ص ص 131 ـ 132.

(2) م. ن، ج 24، ص ص 150 ـ 151.

أمّا أخبار جميل فقد ورد فيها ذكر الخاتم ثلاث مرّات: مرّة جاء فيها أنّه استعان بترب له فبعثه بخاتمه إلى راعي بثينة، «فمضى به إليها ثم عاد بموعد منها إليه»، ومرّة كان رسوله إليها أمَة لها حبشية ولكن أبا بثينة وزوجها وأخاها كشفوا حيلته وحاولوا الإيقاع به ففشلوا، ومرّة ثالثة كان الرسول فيها جارية رجل من رهط بثينة، دفعت إليها الخاتم فعرفته وجاءت جميلاً[1]. وقد ذكر الخاتم في أخبار كثير في صيغة شبيهة بهذه، إذ أنّه أرسل خاتمه مع رجل كان يقيم قريباً من ديار أهل عزّة فسلمه إلى جاريتها وذكر لها الموعد. فلمّا جاء الليل قدمت عزّة[2].

إنّ التعرّف قد وقع في هذه الحالات جميعاً عن طريق خاتم العاشق، وإن كان اللقاء لم يتم في مناسبة واحدة. ونحن نتردّد في اعتبار إرسال الخاتم تقليداً اجتماعياً عند العرب، لأنّنا لم نعثر على ذكر له في حالات أخرى بمثل هذا التواتر. ولذلك فإنّنا نرجّح أن يكون موتيفاً أدبياً استخدم في بعض أخبار الحبّ لتمكين الراوي من التوفيق بين وضعين متنافرين: الصراع بين العاشق وأهل الحبيبة وهو عامل تفريق بين الحبيبين، واللقاء بينهما لكيلا ينقطع الحبّ. فإذا سلّمنا بأنّ التعرف عن طريق الخاتم موتيف أدبي، ترتّب على ذلك أنّه عنصر متنقّل بين الأخبار، جاء في إحدى الروايات ثمّ انتشر منها وشاع في غيرها.

وقريب من هذا موتيف تنكّر العاشق حتى يتمكن من لقاء محبوبته خارقاً إرادة أهلها في حجبها عنه. وهذا الموتيف كثيراً ما نعثر عليه في الأخبار التي يوجد فيها خطر على العاشق أو حاجز سواء أكان متصلاً بالحبيبة نفسها أم بأهلها. ففي أخبار عمر بن أبي ربيعة أنّه تنكر في لبسة أعرابي وجلس على قعود وزار هنداً بنت الحارث المريّة في صويحباتها. وفي نهاية اللقاء انتزعت هند عمامته وأعلمته أنّها هي التي أرسلت إليه من دعاه إلى التنكّر[3]. وفيها أيضاً أن الثريا زُوّجت سهيلاً وانتقلت معه إلى الشام فلحقها عمر وتنكّر ومرّ على خيمتها فعرفته[4]. وفي أخبار العرجي أنّه مرّ بامرأة كان يتعرّض لها، وكانت تجتنبه وتتستّر منه. فاتفق مع أعرابي فبادله دابته وثيابه بقعوده وثيابه ولبنه واستطاع بذلك أن يقترب من المرأة ويراها عن كثب[5]. وفي

---

(1) م. ن، ج 8، ص ص 105 ـ 106 ـ 110 ـ 111 ـ 149.

(2) م. ن، ج 9، ص 31.

(3) م. ن، ج 1، ص ص 175 ـ 176.

(4) م. ن، ج 1، ص 244.

(5) م. ن، ج 1، ص 396.

أخبار جميل أنّه جاء بثينة ليلة «وقد أخذ ثياب راع لبعض الحي، فوجد عندها ضيفانا لها» فسهر معهم، ثمّ قال بيتاً من الشعر فعرفت بثينة صوته، فدعت به و«حبسته عندها ثلاث ليال»[1]. في هذه الحالات يستعير العاشق ثوب راع أو أعرابي، وينجح في مسعاه في الاقتراب من الحبيبة، ولكنّ أمره ينكشف، فيعاقب أو يكافأ بحسب الأحوال. ومن ثمّ فإنّ هذا الموتيف يبدو عنصراً أدبياً يلجأ إليه الأخباريون حين يريدون الجمع بين شخصين رغم العوائق.

وبإمكاننا أن نشير إلى موتيف ثالث نجده في أخبار المغنّين. ويتمثل في الغناء الذي يصرف الحاج عن مناسكهم. فقد جاء في أخبار ابن سريج (تـ 98 هـ) أنّه سهر ليلة مع عمر بن أبي ربيعة وغنّاه في شعره «فسمعه الركبان فجعلوا يصيحون به: يا صاحب الصوت أما تتقي الله! لقد حبست الناس عن مناسكهم! فيسكت قليلاً، حتى إذا مضوا رفع صوته وقد أخذ فيه الشراب فيقف آخرون، إلى أن مرّت قطعة من الليل»[2]. وفي أخبار الغريض (تـ 95 هـ) أنّه كان «يعترض بصوته الحاج فيصغون إليه [. . .] وتكلّم الناس فقالوا: طائفة من الجن حجاج»[3]. وقد ذكر أيضاً أنّ معبداً (تـ 162 هـ) وابن سريج والغريض اجتمعوا بمكّة. فغنى معبد «فتأوّه أهل مكّة وأنّوا وتسخّطوا»، وغنّى الغريض «فارتفع البكاء والنحيب»، وغنّى ابن سريج «فارتفع الصراخ من الدور بالويل والحرب»[4]. وفي أخبار ابن عائشة (تـ 100 هـ) أنّه «كان واقفاً بالموسم متحيراً، فمرّ به بعض أصحابه فقال له: ما يقيمك ها هنا؟ فقال: إنّي أعرف رجلاً لو تكلّم لحبس الناس هاهنا، فلم يذهب أحد ولم يجيء. فقال له الرجل: ومن ذاك؟ قال: أنا. ثمّ اندفع يغنّي: [من الوافر]

جَرَتْ سُنُحاً فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوًى مَشْمُولَةٌ فَمَتَى اللِّقَاءُ

قال: فحبس الناس، واضطربت المحامل، ومدّت الإبل أعناقها، وكادت الفتنة أن تقع»[5].

والمتأمّل في هذه الأجزاء من الأخبار يلاحظ أنّها تدور على موتيف واحد تريد من ورائه أن تحتجّ لجودة الغناء. وتستعير لذلك مقابلة بين الدنيوي والديني

(1) م. ن، ج 8، ص 114.

(2) م. ن، ج 1، ص 262.

(3) م. ن، ج 2، ص 362.

(4) م. ن، ج 2، ص ص 363 ـ 364.

(5) م. ن، ج 2، ص 208.

تجسّدها في الغناء والحج، وهي مقابلة تؤول إلى تغلّب الغناء على الحج. إلاّ أنّ هذه الأخبار تختلف في شخص المغنّي ومدى تأثير غنائه في السامعين. فبعضها يقف عند إصغاء الناس للغناء، ويبلغ بها البعض الآخر إلى حدود الملحمة، فيجعل الاستجابة جامعة بين البشر والحيوان، ويغدو المقام كأنّه مقام حرب. ومهما يكن من أمر هذه الاختلافات، فلا نظنّ أنّ الحجيج كلّهم كانوا على هذا القدر من الشغف بالغناء والاستخفاف بالحج ومناسكه، وإنّما نذهب إلى أنّ هذه «الحوادث» لا تعدو أن تكون موتيفاً أدبياً جرى على ألسنة الأخباريين حتى تواتر ذكره في أخبار المغنّين حين يُقصد إلى بيان جودة غنائهم.

إنّ هذه الأمثلة الثلاثة لتدلّنا على أنّ تناسل الأخبار أمر يحتاج إلى دراسة مفردة. وهو يثبت أن الأخبار مجموعة بين عناصرها علاقات متينة متنوّعة. ولئن كانت هذه العلاقات تظهر أحياناً في صورة الموتيفات المتفشّية فيها، فإنّها أحياناً أخرى تتجاوز العنصر المندرج في الخبر لتضمّ الخبر نفسه. وعلى هذا سيكون مدار عملنا في هذا الفصل. وقد رأينا أثناء دراستنا أن أهمّ الآليات التي اعتمدت لتوليد الأخبار بعضها من بعض ثلاث، اصطلحنا عليها بالتركيب والتضخيم والتروية.

1.3 تركيب الأخبار:

تتمثل هذه العملية في الجمع بين عدد من الأخبار لكلّ منها وجود مستقلّ عن الآخر، ودمجها في خبر واحد. وقد كنّا ألمحنا إلى هذه الطريقة حين تحدثنا عن أبي الفرج الأصبهاني وحرصه على التأليف بين الروايات ونصّه على ذلك في بداية ترجماته للشعراء والمغنّين الذين تحدث عنهم في «الأغاني». فهو يذكر سلاسل السند التي تلقّى عن طريقها الأخبار. ثمّ يردف ذلك بقوله: «وقد جمعت رواياتهم» أو «ألفت ذلك أجمع ليتسق حديثه» أو «وقد سقت رواياتهم وجمعتها»...[1]. وهذه الأقوال وأشباهها تدلنا على أن للأخبار خصيصة تتجلى في كونها وحدات قابلة للتركيب فيما بينها. وإن جاز لنا أن نفهم أن عمل المؤلّف هو «جمع» الروايات في حيز واحد هو الأثر، دون إدخال أي تغيير عليها، فإنّ في الأخبار المفردة ما يزيل اللبس، وينهض شاهداً على أنّ الأخبار في مسارها تتلاقى أحياناً وتتزاوج فينشأ من تزاوجها كيان جديد.

---

(1) م. ن، ج 2، ص 360، ج 9، ص 181، ج 24، ص 145.

سننطلق في بيان هذه الآلية من أخبار ثلاثة وردت ضمن ترجمة ابن ميادة. ففي الخبر الأوّل أنّه كان «عرّيضاً للشر، طالباً مهاجاة الشعراء ومسابّة الناس. وكان يضرب بيده على جنب أمّه ويقول: [من مجزوء الرجز]

اِعْـــرَنْـــزِمِـــي مَـــيَّـــادَ لِـــلْـــقَـــوَافِـــي

أي أنّي سأهجو الناس فيهجونك»[1]. وفي الخبر الثاني أن امرأة من جيران ابن ميادة جاءت ذات يوم تطلب من ميادة أن تعيرها رحى وثفالاً ـ وهو الجلد الذي يُبسط تحت الرحى ليسقط عليه الدقيق ـ، فألحّ عليها ابن ميادة أن تروي له بعض ما قاله الحكم الخضري فيه، وقد كانت بينهما مهاجاة. فأنشدته بيتاً في أمّه شديد الإقذاع «فضحك رمّاح [وهو ابن ميادة]، وثارت ميادة إليها بالعمود تضربها به [. . .] وقام ابن ميادة يخلّصها، فبعد لأي ما أنقذها»[2]. وفي الخبر الثالث أنّ رجلاً اسمه شماطيط ذكر أنّه كان عند ابن ميادة، فوردت عليه أبيات للحكم الخضري يهجوه فيها. فقرأها على مسمع من أمّه فضرب جنبها وقال: [من مجزوء الرجز]

اِعْـــرَنْـــزِمِـــي مَـــيَّـــادَ لِـــلْـــقَـــوَافِـــي

«فقالت: هذه جنايتك يا ابن من خبُث وشرّ، وأهوت إلى عصا تريد ضربه، ففرّ منها وهو يقول: [من مجزوء الرجز]

يَـــا صِـــدْقَـــهَـــا وَلَـــمْ تَـــكُـــنْ صَـــدُوقَـــا

فصحتُ به: أيّهما المعنيّ؟ فقال: أضرعَهما خدّين وألأمهما جدّين. فضربتُ جنبها الآخر وقلت: فهي إذن ميادة. وخرجت أعدو في أثر الرمّاح، وتبعتنا ترمينا بالحجارة وتفتري علينا حتى فُتناها»[3].

إنّ الصّلة بين الخبرين الأوّلين والخبر الثالث تقوم على الاحتواء. ففي الخبر الأوّل يُعِدّ ابنُ ميادة أمّه لسماع الأهاجي، وفي الخبر الثاني يتحقق ما كان وعيداً، وإذا بالمرأة تُسمع ميادة بعض ما قيل فيها من هجاء فاحش، فتغضب ميادة وتحاول أن تُلحق بها الأذى. وقد جاء الخبر الثالث ليركّب هذين الخبرين. ففيه من الخبر الأوّل أنّ ابن ميادة يضرب على جنب أمّه وينشدها شعراً يسألها به أن تستعدّ للأهاجي، وفيه من الخبر الثاني أن الضيف يثير ميادة فتغضب وتردّ الفعل. نعم، إنّ

(1) م. ن، ج 2، ص 263. (2) م. ن، ج 2، ص 263. (3) م. ن، ج 2، ص 264.

المرأة التي رأينا في الخبر الثاني لم يعد لها أثر في الخبر الثالث، وإنّما عوّضها جزئياً رجل. ولكن الخيط الرابط بين الخبرين يظلّ قائماً متمثلاً في أن شعر الهجاء المذكور ـ وإن اختلف ـ هو في الحالتين لحكم الخضري، وأن ميادة تثور في الحالتين أيضاً، وإن كانت أداتها عموداً مرّة وعصا وحجارة مرّة أخرى. وكذلك كان سبابها مفصّلاً على لسانها مرّة، مجملاً على لسان الراوي مرّة أخرى.

وإذا كان هذا المثال الذي انتخبناه من أخبار ابن ميادة قائماً على وحدات متجاورة، لم يمسّ التغيير إلاّ جانباً منها يسيراً، فإنّ المثال الموالي يبيّن لنا أن التركيب يمكن أن ينشأ من وصل بين أخبار ليس بينها علاقة لا من حيث شخصياتها ولا من حيث مقامها. فقد ساق أبو الفرج في أخبار نصيب خبراً عن رجل جاءه الشاعر الخليع منقذ الهلالي (تـ نحو 140 هـ) ليلاً، فأخبره أنه أكل وشرب وتغنّى في شعر نصيب. وفكّر في إنسان يفهم حسنه ويعرف فضله فلم يجد غير هذا الرجل فأتاه مخبراً بذلك ثم انصرف[1]. وأمّا الخبر الثاني فقد ورد في أخبار ابن سريج، وهو يروي لقاء تمّ بينه وبين عطاء بن أبي رباح (تـ 114 هـ) التابعي الفقيه مفتي أهل مكّة ومحدّثهم. وقد دعا عطاء ابن سريج إلى الانصراف عمّا هو فيه من الغناء الذي يفتن به الناس، فسأله ابن سريج أن يسمع غناءه، وأكّد له أنّه إن طلب منه بعد ذلك أن ينقطع عن الغناء فعل. فغنّاه: [من الكامل]

إنَّ الـذِيـنَ غَـدَوْا بِـلُـبِّـكَ غَـادَرُوا وَشَـلاً بِـعَـيْـنِـكَ لاَ يَـزَالُ مَـعِـيـنَـا

غَـيَّـضْـنَ مِـنْ عَـبَـرَاتِـهِـنَّ وَقُـلْـنَ لِـي مَـاذَا لَـقِـيـتَ مِـنَ الـهَـوَى ولَـقِـيـنَـا

«فلمّا سمعه عطاء اضطرب اضطراباً شديداً ودخلته أريحيّة، فحلف ألاّ يكلّم أحداً بقيّة يومه إلاّ بهذا الشعر، وصار إلى مكان من المسجد الحرام، فكان كل من يأتيه سائلاً عن حلال أو حرام أو خبر من الأخبار، لا يجيبه إلاّ بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى وينشد هذا الشعر، حتى صلّى المغرب»[2]. إنّ هذين الخبرين اللذين يبدوان متباعدين قد اجتمعا في خبر واحد جاء ضمن أخبار العرجي. وقد روى فيه عبد الله بن مصعب بن ثابت (تـ 184 هـ) أن أبا السائب المخزومي أتاه ليلة بعد ما رقد السّامر، وأنبأه أنّه سهر وذكر أخاً له يستمتع به فلم يجد سوى عبد الله. فخرجا معا وأخذا في ضروب من الحديث، حتى أنشد عبد الله أبا السائب بيتي العرجي: [من الكامل]

(1) م. ن، ج 1، ص 344.

(2) م. ن، ج 1، ص ص 256 ـ 257.

بَـاتَـا بِـأَنْـعَـمِ لَـيْـلَـةٍ حَـتّـى بَـدَا صُـبْـحٌ تَـلَـوَّحَ كَـالأَغَـرِّ ٱلأَشْـقَـرِ
فَـتَـلازَمَـا عِـنْـدَ الـفِـرَاقِ صَـبَـابَـةً أَخْـذَ الـغَـرِيـمِ بِـفَـضْـلِ ثَـوْبِ الـمُـعْـسِـرِ

فحلف ألاّ ينطق بحرف غيره حتى يرجع إلى بيته. فلقيه رجلان، فكان كلّما كلّمه أحدهما أجابه بذلك الشعر حتّى ظنّا أنّ به مسّاً[1].

إنّ الخبر الثالث جامع بين الخبرين الأوّلين. إذ فيه هذا اللقاء الليلي بين الصديقين، وفيه هذا الإعجاب بالشعر إلى حدّ الامتناع عن النطق بغيره. ولكن منقذاً الهلالي في الخبر الأوّل وعطاء بن أبي رباح في الثاني قد انصهرا في أبي السائب المخزومي في الخبر الثالث. وإذا كنّا نجد بين منقذ وأبي السائب صفة مشتركة هي الهزل والدعابة، فإن الأمر على غير ذلك بين أبي السائب وعطاء، وهو أحد التابعين عرف بالجدّ والتقوى والحزم. فمن المفارقة أن يُرى وقد ألجمه إعجابه ببيت شعر عن الإفتاء في المسجد. ولذلك حرص الخبر الثالث على الإبقاء على شيء من هذه المفارقة حين جعل أبا السائب وعبد الله بن مصعب يلاقيان في طريق عودتهما عبد الله بن حسن بن حسن (تـ 145 هـ) وهو تابعي من أهل المدينة قال الطبري: «كان ذا عارضة وهيبة ولسان وشرف»[2]، ومحمد بن عمران التيمي وقد ذكر في النصّ أنّه قاضي المدينة. وبهذا يتجاوز التركيب مجال التأليف بين الأخبار المشتتة، ويصبح عملاً إبداعياً توليدياً لا يقف فيه الأخباري عند عملية الجمع، بل يجعل من النصوص الأولى مهاداً للنصوص اللاحقة، فيطوّعها ولا يستنسخها.

وتتجلى لنا عملية التركيب في مظهر آخر هو المواصلة. وذلك بأن يعمد الراوي إلى الحفاظ على نواة خبرية ثم يثريها. ولنا على هذا مثال واضح في خبرين جاء أوّلهما في أخبار عمر بن أبي ربيعة. وهو يروي قصّة النساء اللاتي ذكرن عمر وتشوّقن إليه. فبعثت إليه سكينة بنت الحسين تستقدمه، فجاء وقضى ليلته معهنّ يحدّثهن. فلمّا حان انصرافهن قال لهن: «والله إني لمحتاج إلى زيارة قبر النبي ﷺ والصلاة في مسجده، ولكنّي لا أخلط بزيارتكن شيئاً». ثمّ انصرف إلى مكّة وقال في ذلك: [من البسيط]

---

(1) م. ن، ج 1، ص ص 397 ـ 398. جاء في «الأغاني» خبر شبيه بهذا روى فيه صاحبه أنّه قرأ لأبي السّائب المخزومي أبياتاً لقيس بن ذريح «فحلف لا يزال يقوم ويقعد حتى يرويها. فدخل زقاق التبّالين، وجعلت أرذدها عليه، ويقوم ويقعد حتى رواها». ج 9، ص 196.

(2) الزركلي: الأعلام، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1986، مج 4، ص 78.

«أَلْـمِـمْ بِـزَيْـنَـبَ إِنَّ الـبَـيْـنَ قَـدْ أَفِـدَا»[1]

أمّا الخبر الثاني فقد ورد ضمن أخبار الغريض، وبدىء بالقسم الذي أشرنا إليه، إلاّ أنّه تميّز ببقيّة تتمثّل فيما حصل بعد عودة عمر إلى مكّة. ذلك أنّه أرسل الغريض إلى النسوة لينشدهنّ الشعر الذي قاله فيهنّ. ففعل الغريض وغنّاهنّ به. فأمرت له سكينة بألف درهم عن كلّ بيت.

بين هذين الخبرين ضروب من العلاقات أهمّها التطابق الذي يكاد يكون حرفياً بين الصيغتين المذكورتين. فلا نجد بينهما إلاّ اختلافات ضئيلة من قبيل «مجلسه» التي أصبحت «حسن مجلسه»، و«طلع الفجر» التي أصبحت «وافى الفجر»، و«إنّي لمحتاج» التي أصبحت «إنّي لمشتاق». وممّا يفسّر ذلك أنّ الخبرين استُهلاّ بسلسلتي السند التاليتين:

1) أخبرني علي بن صالح قال: حدثنا أبو هفان عن إسحاق عن مصعب الزبيري قال:

2) أخبرني الحسين بن يحيى عن حمّاد عن أبيه قال: قال أبو عبد الله مصعب الزبيري:

فمصدر الخبر واحد في الحالتين هو مصعب الزبيري، وقد أخذ عنه إسحاق الموصلي أبو حماد. ثمّ تفرّعت السلستان فاضطلع بالرواية في الأولى أبو هفان فعليّ ابن صالح، وفي الثانية حماد بن إسحاق فالحسين بن يحيى، ثمّ التقتا من جديد في أبي الفرج الأصبهاني. أمّا الاختلاف الرئيسي بين الخبرين فيظهر في وقوف الأول عند عودة عمر إلى مكّة، واستمرار الثاني في وصف مغامرة الغريض وعودته إلى المدينة. ولذلك خلا الخبر الأوّل من الإشارة إلى الغريض، في حين دسّ الخبر الثاني اسم الغريض عند زيارة عمر للنسوة فقال: «فوافاها على رواحله ومعه الغريض» وقد جاءت هذه الجملة في الخبر الأول «فوافاهنّ على رواحله». وأيّا يكن الطرف الذي واصل الخبر الأوّل: أهو من الرواة المشتركين بين السلسلتين أم إنّه ممّن تختصّ به إحداهما دون الأخرى، فإنّ وجود الخبرين على النحو الذي بيّنا يدعونا إلى بعض التأمّل. فالعمليّة تركيب بين خبرين إذا نحن أقررنا أنّ الخبر الأوّل هو الأصل والثاني هو الفرع. أمّا إذا اعتبرنا الأوّل مقتطعاً من الثاني، فإنّ العملية تصبح معكوسة. ولربّما يكون القطع من صنع أبي الفرج لأنّه كان في المرّة الأولى يروي أخبار عمر، أمّا في المرّة الثانية فإنّه كان يسرد أخبار الغريض. ومن ثمّ فإنّه

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 105.

أفسح في نصّه المجال لذكر الغريض. على أننا لا نرجّح هذا الرأي اعتماداً على السند. فلو كان أبو الفرج هو الذي قام بعملية الاقتطاع لكان السند واحداً. وسواء أكان الأصل هو الخبر الأول أم الخبر الثاني، فإننا بإزاء عملية تركيب لأجزاء الخبر، وما قدرة الخبر الأوّل على الاستقلال إلاّ دليل على إمكان هذا التركيب.

على أنّ المواصلة قد تتَّخِذ صورة أخرى يستغلّ فيها الراوي الممكنات السردية أو يعزف عنها، وبذلك يتفق الخبران في الوضع الأساسي ولكنهما يختلفان في الوضع النهائي. ولنا على هذا شاهد طريف نستمدّه من أخبار عمر بن أبي ربيعة. فقد جاء فيها أنّ امرأة من ولد الأشعث بن قيس حجّت فهويها عمر وراسلها «فواصلته ودخل إليها وتحدث معها، وخطبها، فقالت: أما ههنا فلا سبيل إلى ذلك، ولكن إن قدمت إلى بلدي خاطباً تزوّجتك، فلم يفعل»[1]. وبعيد هذا ورد خبر أكثر تفصيلاً من سابقه، وصف فيه الراوي اللقاء بينهما، وذكر أن بنت الأشعث استخفها شعر عمر فرفعت السجف الذي كان مسدلاً بينهما فرآها وخطبها فأبت أمّها «فكأنّ الفتاة غمّها ذلك. فقالت لها أمّها: قد قتلك الوجد به فتزوّجيه. قالت: لا والله لا يتحدّث أهل العراق عني أنّي جئت ابن أبي ربيعة أخطبه. ولكن إن أتاني إلى العراق تزوّجته»[2]. ويضيف هذا الخبر أن بنت الأشعث سألت عمر أن يشيّعها إذا انصرف الناس من الحج. ففعل وقال في ذلك شعراً. أمّا الخبر الثالث فلم تُنسب المرأة فيه إلى ابن الأشعث وإنّما اقتصر على القول إنّها امرأة من أهل العراق. وذكر فيه أنّ عمر رآها في الطواف فأعجبه جمالها فتبعها حتى عرف موضعها ثم أتاها فأنشدها من شعره وخطبها. «فقالت: إن هذا لا يصلح ها هنا، ولكن إن جئتني إلى بلدي وخطبتني إلى أهلي تزوّجتك»[3]. فسايرها أثناء عودتها إلى العراق ولازم ركبها. فلمّا وصلوا ومرت أيام بعث إليها يستنجزها وعدها فاعتذرت له بأنّها كانت متزوّجة من رجل مات ولها منه أولاد. وقد أوصى لها بأولاده وأمواله ما لم تتزوّج، وأنّها تخاف فرقة أولادها وزوال النعمة. فتركها وعاد إلى مكّة.

لا يكاد يخامر المرء شك في أنّ النواة التي قامت عليها هذه الأخبار الثلاثة واحدة. ومدارها على حجّ امرأة عراقية وإعجاب عمر بها وخطبته إيّاها، ولكن الاتّفاق يقف عند هذه الخطبة. ففي الخبر الأوّل أنّ عمر أعرض عن الخطبة، وفي الخبر الثاني أنه خطبها ولكن أمّها رفضت، وفي الخبر الثالث أنّ عمر ارتحل معها

(1) م. ن، ج 1، ص 87. (2) م. ن، ج 1، ص 90. (3) م. ن، ج 1، ص 172.

إلى العراق وخطبها إلاّ أنّها نكثت عهدها متعللة بالأولاد والنعمة. وإذا كان الخبران الأوّلان يتفقان في أنّ عمر لم يرحل إلى العراق، فإنّ الخبرين الأخيرين يتفقان في مشهد التشييع، وإن كان الخبر الثالث يحوّل التشييع رحلة. وقد وجدنا خيطاً آخر يربط بين الخبرين الثاني والثالث. ففي الثاني أنّ عمر لما خطب المرأة أرسل إلى أمّها بخمسمائة دينار، وفي الثالث أنّ المرأة بعثت إلى عمر بخمسة آلاف درهم لتعتذر له عن تجشيمها إياه مشقّة السّفر بلا جدوى. وهذه العلامات تؤكّد أنّ الرواة تعاوروا هذه النواة البسيطة المتمثلة في الإعجاب والخطبة والشرط فنسجوا لها ذيولاً، وركّبوا عليها أخباراً أخرى وعززوا ممكناتها السردية.

إنّ عملية التركيب هذه ما كانت لتقع لولا أنّ للأخبار خصيصة جوهرية تتمثل في استقلاليتها وقدرتها على التنقّل والتلوّن بحسب الظروف. وقد ساعد على هذا التركيب ما كنّا أشرنا إليه في الفصل الأوّل من هذا الباب من أن الوظيفة في الأخبار مقدّمة على الشخصيات. لذلك نجد أحياناً أنّ الخبر المنسوب إلى شخصية يحوّل إلى غيرها ويركّب مع خبر آخر فينشأ من ذلك نص جديد. ولنأخذ شاهداً على ذلك الثلاثة الأخبار التالية: جاء أوّلها في أخبار الغريض، وهو يذكر أنّه مولياته أرسلنه إلى ابن سريج ليأخذ عنه الغناء، ولكن الأستاذ رأى من طبع تلميذه وظرفه وحلاوة منطقه وحسن وجهه وجسده ما جعله يخشى أن يفوقه عند الناس. فاعتل عليه وطرده. فتعلم النوح من مولياته. وأعجب الناس بغنائه لما كان فيه من الحزن. فاضطرّ ابن سريج إلى أن يغنّي في البحور القصيرة حتى يشتهي الناس غناءه[1]. وأورد أبو الفرج الخبر الثاني خلال حديثه عن الأرمال الثلاثة المختارة. وقد ذكر فيه الراوي أنّه رَقي ليلة مع أصحابه جبلاً بمكة يقال له أبو قبيس فسمع غناء فقال: «لقد سمعت صوتاً إن كان من الإنس إنّه لعجب، وإن كان من الجن لقد أعطوا شيئاً كثيراً». فاتبعوا الصوت فإذا ابن سريج يتغنى[2]. وأمّا الخبر الثالث فيتصل بالغريض، وقد جاء فيه أنّه كان أحسن النّاس وجهاً فدفعه مولياته إلى ابن سريج ليعلّمه الغناء، فلقنه، حتى فتن أهل مكّة، فنحّاه ابن سريج عنه. فعلّمته بعض مولياته النياحة، فبرّز فيها. فجاء يوماً وقال: «نهتني الجن أن أنوح وأسمعتني صوتاً عجيباً [. . .] فكذبناه وقلنا: شيء فكّر فيه وأخرجه على هذا اللحن [. . .] فإنّا لكذلك ليلة وقد اجتمع جماعة من نساء أهل مكّة في جمع لنا سهرنا فيه ليلتنا والغريض يغنينا [. . .] إذ سمعنا في بعض الليل

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 360 ـ 361. (2) م. ن، ج 9، ص 69.

عزيفاً عجيباً وأصواتاً مختلفة ذعرتنا وأفزعتنا، فقال لنا الغريض: إنّ في هذه الأصوات صوتاً إذا نمت سمعته، وأصبح فأبني عليه غنائي، فأصغينا إليه فإذا نغمته نغمة الغريض بعينها فصدّقناه تلك الليلة»[1].

إنّ العلاقة بين الخبرين الثاني والثالث لا تخلو من تماثل واختلاف معاً. فالتماثل جلي في هذا الربط بين الليل وجودة الغناء وعزيف الجن. والاختلاف ماثل في شخص المغنّي وفي حقيقة الجنّ. ففي خبر ابن سريج لا نجد الجنّ إلاّ في أذهان السامعين. أمّا خبر الغريض فإنّ مداره كان على ادّعاء الرجل أن الجن تعلّمه الغناء، وقد استطاع النسوة أن يتثبتن من صحّة هذا الادّعاء حين سمعن عزيف الجن بأذانهنّ. فما جاء تشبيهاً ومبالغة أوّلاً، جُسّم وحقّق بعد ذلك. وإذا بنا ننطلق من خبرين لا رابط بينهما إلاّ الغناء، ونؤول إلى خبر واحد بين أجزائه من الاتصال والانسجام ما يعسر علينا أن نشكّ في أنّه وليد التركيب والصنعة.

على أنّ من التركيب ما لا يخفى أمره على القارىء إذ هو ناشيء عن جملة من المواقف المصطنعة المتكلّفة التي يؤتى بها تمهيداً لأبيات من الشعر جرت على الألسنة وأصبحت جزءاً من الذاكرة الجماعية. ولنا في أخبار قيس بن ذريح شاهد على ذلك مبين. يتنزل هذا الخبر في مرحلة حرجة من القصة هي تطليق قيس لبنى ومرضه من أجلها. يقول الراوي: «مرض قيس، فسأل أبوه فتيات الحيّ أن يَعُدنه ويحدّثنه لعلّه أن يتسلّى أو يعلق بعضهن. ففعلن ذلك. ودخل إليه الطبيب ليداويه والفتيات معه، فلمّا اجتمعن عنده جعلن يحادثنه وأطلن السؤال عن سبب علّته، فقال: [من الخفيف]

عِيدَ قَيْسٌ مِنْ حُبِّ لُبْنَى وَلُبْنَى ... دَاءُ قَيْسٍ وَالْحُبُّ دَاءٌ شَدِيدُ [...]

فقال له الطبيب: منذ كم هذه العلّة؟ ومنذ كم وجدت بهذه المرأة ما وجدت؟ فقال: [من الطويل]

تَعَلَّقَ رُوحِي رُوحَهَا قَبْلَ خَلْقِنَا ... وَمِنْ بَعْدِ مَا كُنَّا نِطَافاً وَفِي المَهْدِ [...]

فقال له الطبيب: إنّ ممّا يسليك عنها أن تتذكّر ما فيها من المساوىء والمعايب وما تعافه النفس من أقذار بني آدم، فإنّ النفس تنبو حينئذ وتسلو ويخفّ ما بها. فقال: [من الطويل]

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 373 ـ 375.

إِذَا عِبْتُهَا شَبَّهْتُهَا البَدْرَ طَالِعاً   وحَسْبُكَ مِنْ عَيْبٍ لَهَا شَبَهُ البَدْرِ [...]

ودخل أبوه وهو يخاطب الطبيب بهذه المخاطبة، فأنّبه ولامه وقال له: يا بنيّ! الله الله في نفسك! فإنّك ميّت إن دمت على هذا! فقال: [من الطويل]

وَفِي عُرْوَةَ العُذْرِيِّ إِنْ مُتُّ أُسْوَةٌ   وَعَمْرِو بْنِ عَجْلاَنَ الذِي قَتَلَتْ هِنْدُ [...][1]

نعم، إن هذا الخبر لم ينشأ من تركيب لأخبار سابقة له، وإنّما جاء من تقريب بين أشعار قيلت في مناسبات مختلفة، أوجد لها الراوي مقاماً واحداً، وجاء بها على سبيل النظم في أسلوب الحوار الذي يجسّد ثنائية متكررة هي المحاولة والفشل. وهو بهذا يمكن أن يدخل في بابة تركيب الأخبار وإن كان يمثل درجة في الإبداع أرفع من مجرّد التأليف بين النصوص الشوارد، لأنّه وفّق في إدراج هذه الأشعار في مقام واحد وهي التي قيلت في مقامات متنوّعة، وبناها على نحو تصاعدي من مرض الحبّ إلى استفحال المرض إلى استشراف الموت.

فإذا انثنينا إلى الأخبار استطعنا أن نجد فيها مظهراً آخر هامّاً من مظاهر التركيب هو التضمين. ويتمثّل في إدراج خبر مستقل في خبر آخر لسبب من الأسباب هو وحدة الشخصية أو تقارب المواضيع أو غير ذلك. ففي أخبار نصيب أن ابن أبي عتيق سأله إن كان يريد أن يرسل معه إلى سعدى بشيء فطلب منه أن يبلغها هذين البيتين: [من الطويل]

أَتَصْبِرُ عَنْ سُعْدَى وَأَنْتَ صَبُورُ   وأنْتَ بِحُسْنِ الصَّبْرِ مِنْكَ جَدِيرُ

وَكِدْتُ وَلَمْ أُخْلَقْ مِنَ الطَّيْرِ إِنْ بَدَا   سَنَى بَارِقٍ نَحْوَ الحِجَازِ أَطِيرُ

فلمّا فعل تنفّستْ تنفسة شديدة، فقال ابن أبي عتيق «أوّه! أَجَبْتِهِ والله بأجود من شعره، ولو سمعكِ خليلك لنعق وطار إليك»[2]. وقد جاء هذا الخبر ضمن خبر آخر موضوعه إصلاح ابن أبي عتيق بين عمر بن أبي ربيعة والثريا. ينطلق الموقف ههنا من نزول عمر بالمدينة ضيفاً على ابن أبي عتيق، وشكواه إليه من تعذّر لقائه بالثريا. فوعده ابن أبي عتيق بأنّه سيكون رسولَه إليها. فلما خرج لقي نصيباً. وهنا أدرج

---

(1) م. ن، ج 9، ص ص 194 ـ 196.

(2) م. ن، ج 1، ص ص 364 ـ 365.

الخبر الأوّل. وبعد أن أبلغ ابنُ أبي عتيق رسالة نصيب إلى حبيبته اتصل بالثريا وأخذ منها كتاباً إلى عمر تنبئه فيه بأنّها قد رضيت عنه فعاد به إليه[1].

إنّ كلّ خبر من هذين الخبرين - أعني الوساطة بين نصيب وحبيبته، وبين عمر والثريا - يبدو مستقلاً عن الآخر، وبإمكانه أن يوجد بمعزل عنه. إلاّ أنّ أحدهما تضمّن الثاني. فتكونت لنا منهما قصّة تمسك الخبر من طرفيه، هي قصّة عمر والثريا، وقصّة مضمّنة، هي الوساطة بين نصيب وسلمى التي كانت تُدعَى في أخبار نصيب سُعدى. والخيط الرابط بين الخبرين مزدوج: جانبه الأوّل وحدة شخصية الرسول فيهما وهو ابن أبي عتيق، وجانبه الثاني وحدة الموضوع وهو الوساطة بين عاشقين. فكأنّ الخبر الثاني أراد أن يلحّ على حرص ابن أبي عتيق - وهو الظريف المولع بأخبار العشاق وأشعارهم - على رأب ما يمكن أن يحدث من صدع بين العشاق. ولعلّ ما أشرنا إليه من وساطته بين قيس بن ذريح ولبنى ما يدعم هذه الصورة.

وبين خبر نصيب مفرداً ومضمّناً بعض وجوه الشبه ومن أهمّها بيتَا الشعر، وردّ فعل المحبوبة إذ هي «تنفست تنفسة شديدة» في الأوّل و«زفرت زفرة كادت أن تفرق أضلاعها» في الثاني، وعبارة ابن أبي عتيق وهي «أجبتِه والله بأجود من شعره، ولو سمعك خليلك لنعق وطار إليك» في الأوّل، و«كلّ مملوك حرّ إن لم يكن جوابك أحسن من رسالته، ولو سمعك الآن لنعق وصار غراباً» في الثاني. إلاّ أنّ بعض الاختلاف قد ظهر بين النصين. فحبيبة نصيب سعدى في الأول وسلمى في الثاني، وتشبيه نصيب بالغراب - لسواده - ضمني في الأوّل صريح في الثاني. كما أن الحوار الذي دار بين ابن أبي عتيق ونصيب مختزل في الأوّل ممطّط في الثاني. فإذا نظرنا الآن في سندَيْ الخبرين وجدناهما يشتركان في بعض الرواة ويفترقان في بعضهم الآخر. فسند الخبر الأوّل بسيط هو: «أخبرني الحرمي قال: حدّثنا الزبير قال: أخبرني أحمد بن محمد الأسدي أسد قريش قال»، أمّا الخبر الثاني فقد استُهلّ بثلاث سلاسل هي:

1 - حدثني أحمد بن عبيد الله بن عمار قال: حدثني يعقوب بن نعيم قال: حدثني إبراهيم بن إسحاق العنزي قال: حدثني عبد الله بن إبراهيم الجمحي.

---

(1) م. ن، ج 1، ص ص 225 - 226.

2 ـ وأخبرني به الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن أيوب بن عباية.

3 ـ وأخبرني به الحرمي بن أبي العلاء قال: حدثنا الزبير عن مؤمن بن عمر بن أفلح عن عبد العزيز بن عمران.

فكل سلسلة من هذه السلاسل الثلاث تتكوّن من أربعة رواة ولا يلتقي هؤلاء الرواة في أيّة نقطة، إذا غضضنا الطرف عن أبي الفرج الذي آلت إليه رواياتهم. أمّا سلسلة الخبر الأوّل فثلاثية، وهي تلتقي مع السلسلة الثالثة في الخبر الثاني في راويين هما الحرمي والزبير. ويدلّ هذا على أمرين أوّلهما أنّ الخبر الثاني يبدو أكثر انتشاراً وأكثر دوراناً على ألسنة الرواة. وثانيهما أن التضمين ليس أصلاً في الخبر الثاني والمرجّح أنّه حصل في مرحلة لاحقة. فسند الخبر الأوّل متصل، أمّا السلسلتان الأخيرتان فمنقطعتان.

وقد يحمل السند علامات تساعدنا على تحديد الراوي الذي اضطلع بعملية التضمين. فقد أورد أبو الفرج خبراً أوّل بهذا السند: «قال إسحاق: وحدّثني قيس بن داود قال: حدثني أبي قال»[1]، ذكر فيه أن فتاتين لقيتا عمر بن أبي ربيعة، فأخذت إحداهما تسرّ له شيئاً والأخرى تعضّه، فما شعر بعضّ هذه من لذّة سرار هذه. ثمّ أورد خبراً آخر بهذا السند: «أخبرني علي بن صالح قال: حدثنا أبو هفان قال: حدثني إسحاق عن السعدي قال»[2]. وقد جاء فيه أن الوليد بن عبد الملك (ت96 هـ) قدم مكة، وسأل عن رجل عالم بأحوال الطائف، فأشير عليه بعمر مراراً ولكنّه رفضه. وفي الثالثة دعا به. فركب معه يحدّثه، فسأله عن أثر في ظهره، فروى له حديث الجاريتين، فأعجب الخليفة به وجعل يضحك. فالسلستان لا تتقاطعان إلاّ في إسحاق الموصلي. وهذا ما يرجّح أن يكون هو الذي قام بالتضمين. وقد غيّر ذلك من دلالة الخبر في سياق الحبكة. فحين وجد الخبر منفرداً كان مداره على المفارقة المتمثّلة في جمع عمر بين المتناقضين: الألم واللّذة، ولكنّه عندما ضمّن في الخبر الثاني أصبح ذا طاقة تحويلية، إذ نقل الخليفة من تجنّب عمر إلى المزح معه والإقبال على سماع مغامراته.

وكثيراً ما يستغلّ المؤلّف ظاهرة التضمين فيورد الخبر المفرد أوّلاً، ثمّ يكتفي بالإشارة إليه إشارة مجملة في غضون خبر آخر. ويعمد إلى ذلك خاصّة إذا لم يكن

(1) م. ن، ج 1، ص 76.

(2) م. ن، ج 1، ص 112.

البون بين الخبرين كبيراً. فيتجنّب التكرار ويلمّح إلى أنّ الخبر المفرد سابق للخبر المضمّن، إذ البسيط قبل المركّب. فمن ذلك أنّ أبا الفرج ساق لنا خبراً عن عمر بن أبي ربيعة إذ لقي ليلى بنت الحارث فأسمعها من شعره فدعته إلى تقوى الله، وانصرفت. وبعده مباشرة ساق خبرهما فذكر أنّها هي التي أرسلت إليه وهي في المسجد تدعوه إلى التنكب عن التعرّض للنساء. «فأنشدها الأبيات المذكورة فقالت له القول الذي تقدّم أنّها أجابته به»[1]، ثمّ أنشدها شعراً آخر قاله فيها.

وبهذا يمكننا أن نعدّ التركيب وسيلة أساسية من وسائل تناسل الأخبار، سواء أكان ذلك بإيجاد علاقات تتابع أو تضمين بينها، أو بمواصلتها وزيادة حلقات فيها. وبهذا التركيب فإنّ قدرة الأخبار على التوالد لا تقف عند حدّ، ويصبح رصيد الأخبار مادّة يتصرّف فيها الأخباريون والرواة. فيخرجون الخبر حيناً ويفردونه. ثم يدرجونه حيناً آخر في سلسلة محدّدة. ولكن لا شيء يمنع من إدخاله في سلسلة أخرى. وفي كلّ هذا قد تعتريه ضروب من التغيير في صياغته وأحداثه وشخصياته ووظيفته ودلالته.

على أنّنا لا نريد أن نترك هذا الموضوع دون أن نشير إلى أنّ له وجهاً آخر لعلّه يحتاج منّا إلى وقفة قصيرة. فما ذكرنا من أمر تركيب الأخبار، وإن كان ظاهرة لا يرقى إليها الشك، يبعثنا في بعض الأحيان على النظر في المسألة نظرة مغايرة تقوم على أنّ الخبر الواحد يمكن أن تقطع أوصاله فتستوي منه أخبار متعدّدة. وفي «الأغاني» أمثلة من هذا التقطيع. فقد جاء في أخبار المجنون أنّ عثمان بن عمارة بن حريم المرّي روى أنّه خرج إلى أرض بني عامر ليلقى المجنون فدُلّ على أبيه، فسأله عنه، فأخبره خبره، وانتهى حديثه بقوله: «كنّا نحبسه ونقيّده، فيعضّ لسانه وشفته، حتى خشينا عليه فخلينا سبيله فهو يهيم»[2]. وبعد أكثر من سبعين صفحة خبر آخر عن شيخ من بني مرّة يروي لنا زيارته أرض بني عامر ولقاءه مع أبي المجنون على نحو يطابق ما رأيناه آنفاً. غير أنّه يواصل قول الأب فنجد فيه: «فحبسناه وقيّدناه فجعل يعضّ لسانه وشفتيه حتى خفنا عليه أن يقطعها فخلّينا سبيله، فهو يهيم في هذه الفيافي مع الوحوش، يُذهب إليه كلّ يوم بطعامه فيوضع له حيث يراه، فإذا تنحوا عنه جاء فأكل منه. قال فسألتهم أن يدلّوني عليه...»[3]. ويتواصل الخبر حتى يلتقي

(1) م. ن، ج 1، ص ص 156 ـ 157.

(2) م. ن، ج 2، ص ص 15 ـ 16.

(3) م. ن، ج 2، ص ص 87 ـ 90.

المرّيّ بالمجنون ويحادثه. ثمّ يعود إليه من غد فلا يجده. وفي اليوم الثالث يكتشف أنّه مات. لا شكّ أننا في هذه الحالة إزاء خبر أوّل مقتطع من الخبر الثاني. فالجملة نفسها يدلّ السياق على أنّ لها بقيّة حجبها المؤلّف لأنّ موعد الحديث عن موت المجنون لم يأزف بعد.

وهذا الاقتطاع يوحي به أيضاً ما أشرنا إليه منذ حين من خبر عمر بن أبي ربيعة والوليد بن عبد الملك وقد انتهى بقول عمر: «ما زلنا في حديث الزنا حتى رجعنا»[1]. وقد جاء هذا الخبر ثانية في عبارة قريبة جدّاً من عبارة الأوّل، وورد فيه بعد هذه الجملة أن عمر كان قد حمل الغريض معه، فسأل الوليد أن يسمعه ففعل «فاشتدّ سرور الوليد بذلك وقال له: يا عمر هذه رقيتك، ووصله وكساه وقضى حوائجه»[2]. وهذه الخاتمة أكثر ملاءمة للبداية مما جاء في الخبر الأوّل، إذ أنّها تبيّن أن ازورار الخليفة وإعراضه عن عمر لم يحلّ محلّهما الإعجاب بحكاياته ومغامراته فحسب، وإنّما تحوّلا صلة وقضاء حوائج. وهذا يدلّ على أنّ الخبر التام هو الأصل وإنّما حذف منه ما يتّصل بالغريض في أخبار عمر، وذكر هذا الجزء في أخبار الغريض. وما يدلّ على ذلك أن السندين يؤولان إلى مصدر واحد هو السعدي الذي رَوَى عنه إسحاق الموصلي.

وربّما دعا إلى هذا القطع تعدّد الروايات مما يضطرّ المؤلّف إلى إيقاف رواية ما ريثما يسرد ما هو منها بسبيل ثم يعود إلى الخبر الأوّل فيكمله. ومن ذلك ما نجده في أخبار ابن ميادة من حديث عن نسيبه بأم جحدر وحجبها عنه وتزويجها من رجل شامي، وحزنه عليها حين خرج بها زوجها. ثمّ يروي كيف ارتحل إليها. ويأتي بعد هذا خبر يروي وفاة زوجها وولدها منه وعودتها إلى نجد. إلاّ أنّ ما يثير انتباهنا أن الخبرين الأوّل والأخير مرويان عن سلسلة واحدة قوامها ثلاثة رواة هم: الحرمي بن أبي العلاء والزبير بن بكار وموسى بن زهير بن مضرس[3]. فالخبر في الأصل واحد ولكن الأصبهاني هو الذي قطعه حفاظاً على التطوّر الزمني، ورغبة في تقديم الروايات المتوازية.

وبهذا يتجلّى لنا أن تركيب الأخبار له وجه وقفا. فالوجه هو ضم أخبار لا صلة

---

(1) م. ن، ج 1، ص 112.

(2) م. ن، ج 2، ص 395.

(3) م. ن، ج 2، ص ص 270 ـ 278.

بينها في الأصل لينشأ منها خبر واحد، والقفا قطع الخبر الواحد وإنشاء وحدات صغرى منه. وفي الحالتين كلتيهما نشهد تناسلاً للأخبار وتعدّداً لها. فكأنّ الأخبار هباءات تسبح دون مدار، وهي لا تني تتصادم فيما بينها فتتلاصق أو تتجزأ، وتواصل السباحة في هذه المجرّة الكبرى ـ مجرّة الأدب ـ دون توقف، فتتزاوج وتتناسل وتتجدّد.

3. 2. تضخيم الأخبار:

إنّ هذه الحيوية المفرطة التي يختصّ بها الخبر، فتمكّنه من أن يغيّر حدوده وملامحه باستمرار، تتجلّى لنا في مظهر آخر وسمناه بالتضخيم. ونعني به أن يوجد الخبر الواحد ـ كلياً أو جزئياً ـ في صيغتين أو أكثر، على نحو يدلّ دلالة صريحة على أن الأصل واحد، غير أنّه اعترته ضروب من التغيير جعلته يرد في صورة جديدة، ولسنا نعني بالأصل الوقائع، إذ الخبر يمكن أن يكون منطلقه الواقع ويمكن ألاّ يكون. وإنّما وحدة الأصل عندنا هي الصيغة الأولى التي وصلتنا مجسّمة في نصّ نرجّح أن يكون قد استُخدم مادة أوّلية لصناعة خبر ثان. وبهذا المعنى يستقيم لنا إدراج التضخيم في مجال تناسل الأخبار. وقد رأينا أن نتناول مسألة التضخيم هذه من جانبين نستعرض في أوّلهما أهمّ الأساليب المستخدمة للانتقال من خبر مختصر إلى خبر موسّع، وننظر في ثانيهما في المجالات التي يصيبها التضخيم: أهي المادة الحدثيّة وما يتصل بها من شخصيات، أم أنّها الخطاب وما ينهض عليه من أساليب، أم إنّها تضمّ هذا المجال وذاك بحسب الحالات والإمكانات وأنواع التوظيف؟.

إن أقرب أساليب التضخيم ممّا كنا بصدده، وهو التركيب، يتمثل في التأليف بين ما ينقل عن عدد من الرواة وصهْر رواياتهم في خبر واحد. وفي هذه العملية لا يكون دور المؤلّف أو الراوي المتأخر أن يأخذ من كلّ رواية مقطعاً فيصل بينه وبين ما يأخذه من رواية أخرى، وإنّما يعمد إلى ما قد يرد في صورة موجزة في إحدى الروايات فيُغْنيه بما يعثر عليه في غيرها. وللمضخِّم دور هامّ في هذا النتاج النهائي الذي يحصل عليه، إذ لا ينبغي أن يتصف نصّه بالتهافت أو التقطع أو التناقض. ولنا في أخبار الحطيئة صورة من أسلوب التأليف هذا. فقد أورد أبو الفرج فيها خبرين عن زيارة الحطيئة المدينة وإكرام قريش له. جاء الخبر الأوّل موجزاً إيجازاً شديداً اقتصر فيه على القول: «قدم الحطيئة المدينة فأرصدت قريش له العطايا خوفاً من

شرّه، فقام في المسجد فصاح: من يحملني على بغلين»[1]، وبعده مباشرة جاء الخبر الثاني، وهو صورة من الأوّل، إلاّ أنّه مفصّل. وقد وجدنا فيه بعض عبارات الخبر الأوّل. فهو يبدأ على هذا النحو: «كان الحطيئة سؤولاً جشعاً، فقدم المدينة وقد أرصدت له قريش العطايا، والناس في سنة مجدبة وسخطة من خليفة»، وينتهي بقوله: «فظنوا أنّهم قد كفوه عن المسألة، فإذا هو يوم الجمعة قد استقبل الإمام ماثلاً ينادي: من يحملني على بغلين وقاه الله كبّة جهنّم»[2]. ويتميّز الخبر الثاني بأنه أخرج العطايا من الإجمال إلى التفصيل، فذكر أن أشراف أهل المدينة قد سعى بعضهم إلى بعض، وأخذوا في جمع الأموال للحطيئة حتى بلغ مقدارها أربعمائة دينار، فأتوه وأعطوه إيّاها. وبيّنوا له ما دفعه له كلّ منهم. وحين ننظر في الإسناد نلاحظ أنّ الخبر الأوّل استهُلّ بهذا السّند: «نسخت من كتاب الحرمي بن أبي العلاء: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدّثني عمي قال». أمّا سند الخبر الثاني فهو: «أخبرني أبو خليفة قال: حدّثنا محمد بن سلام، وأخبرني الحسين بن يحيى المرداسي قال: حدّثنا حماد بن إسحاق عن أبيه قال: قال أبو عبيدة والمدائني ومصعب». ومرتبة التحمّل في الخبر الأول هي الوجادة، وفي الخبر الثاني السماع، وإن كنّا نميل إلى التمييز فيه بين رواية أبي خليفة والأغلب على الظنّ أنّ أبا الفرج أخذها إجازة، لأنّه نصّ على ذلك في مناسبات كثيرة، ورواية الحسين بن يحيى والأرجح أنّها جاءت أبا الفرج بطريق السماع. والسلاسل الثلاث منقطعة، إلاّ أنّ سلسلة أبي خليفة لا تتجاوز محمد بن سلام، في حين تؤول السلسلتان الأخريان إلى أبي عبيدة والمدائني ومصعب الزبيري. والطريف أنّ الخبر الأوّل ينتهي سنده بعم الزبير بن بكّار وهو مصعب الزبيري، وبهذا يلتقي مع سند الخبر الثاني. فكيف تسند الرواية إلى الشخص نفسه وتأتي موجزة مرّة مفصّلة مرّة أخرى؟ إن الجواب يكمن في التأليف بين روايات مصعب وأبي عبيدة والمدائني في الخبر الثاني، والاقتصار على رواية مصعب في الخبر الأوّل. ولعلّ تقييد نص الرواية الأولى في كتاب الحرمي بن أبي العلاء قد حال دونها ودون التضخم بتلقيحها بروايات أخرى، وهو ما وقع في الخبر الثاني. ولعلّ بقاء عبارات الخبر الأوّل في ثنايا الخبر الثاني يدلّ على أنّ نصّ مصعب لم يضمحل وإنّما سرى ـ عبر المشافهة ـ في الخبر الثاني سريان النسغ.

وليست هذه الطريقة غريبة عن أدب الأخبار. فكثيراً ما نجد أن بعض الأخبار

---

(1) م. ن، ج 2، ص 164.

(2) م. ن، ج 2، ص 164.

تأتي مختزلة، ثمّ تعقبها أخبار أخرى تفصّل ما جاء فيها مجملاً. وعادة ما تكون الروايات المختزلة منسوبة إلى شيوخ الرواية من رجال الطبقة الأولى، من قبيل ابن الكلبي والهيثم بن عدي والأصمعي وأبي عبيدة، أمّا الرواة اللاحقون فإنّهم يتولّون تضخيم تلك النصوص ويكسون عظامها لحماً. وفي أخبار المجنون على سبيل المثال خبر قصير نورده فيما يلي: «قال أبو عمرو الشيباني: علق المجنون ليلى بنت مهدي ابن سعد من بني الجريش، كنيتها أمّ مالك، فشهر بها وعرف خبره فحُجبت عنه، فشقّ ذلك عليه، فخطبها إلى أبيها فردّه وأبى أن يزوّجه إيّاها. فاشتدّ به الأمر حتى جنّ وقيل له: «مجنون بني عامر». فكان على حاله يجلس في نادي قومه، فلا يَفهم ما يُحدَّث به ولا يعقله إلاّ إذا ذكرت ليلى»[1]. إنّ أبا الفرج قد اكتفى بذكر أصل الرواية دون الحلقات التي مرّ بها الخبر حتى يصله. كما أنّه أورد على لسان أبي عمرو الشيباني مخططاً عامّاً لقصّة المجنون يمكن أن نعتبره نواة عمد الرواة المتأخرون إلى تضخيمها. فشيوخ الرواية يسطّرون الحدود والعلامات التي ينبغي مراعاتها، وتلاميذهم يفصّلون وينوّعون. فيحق لهم أن ينسجوا أخباراً حول كيفية علوق المجنون بليلى، أو الخطبة أو المحنة أو الجنون.

ولمّا كانت الأخبار متحوّلة في مسارها التاريخي، فإنّ الأخباري أو المؤلّف يغذّي هذه الرواية بتلك، ويشرح هذا الخبر بذاك. وعلى قدر اتساع مروياته يتسع الخبر الناتج عنها، لأنّه يغدو مصبّاً لمختلف التنويعات والإضافات التي علقت به في سيرورته. ولذلك فإننا كثيراً ما نجد عند أبي الفرج إشارات إلى أنّه استقى أخباره في موضوع ما من مصادر متعدّدة فجمعها وألّف بينها في رواية واحدة. ومن أمثلة ذلك ما أورده في بداية حديثه عن منافرة عامر بن الطفيل (تـ 11 هـ) وعلقمة بن علاثة (تـ 20 هـ) قال: «أخبرني بذلك محمد بن الحسن بن دريد إجازة عن أبي حاتم، عن أبي عبيدة، ونسخت من روايات ابن الكلبي عن أبيه، ومن رواية دماذ والأثرم عن أبي عبيدة والأصمعي، ومن رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل، ومن رواية أبي عمرو الشيباني عن أصحابه، فجمعت رواياتهم، ولكلّ امرىء منهم زيادة على صاحبه ونقصان عنه»[2]. فقد تلقى أبو الفرج خبر هذه المفاخرة من سبل خمسة، فأورد ما اتّفقت فيه مجتمعاً وما اختصت به كلّ رواية مفصلاً.

ومن الأساليب المتوخاة أيضاً في التضخيم المسرحة أو التجسيد. ومدار

---

(1) م. ن، ج 2، ص 40.
(2) م. ن، ج 16، ص 283.

العملية هنا على إخراج الخبر من التجريد المختصر إلى التجسيد المفصّل. وسنقدّم على ذلك مثالين نستمدّ أوّلهما من أخبار المجنون. فقد ذُكر في سبب جنونه أنّه «لمّا قال المجنون: [من الطويل]

قَضاهَا لِغَيْرِي وابتَلانِي بِحُبِّهَا فَهَلاَّ بِشَيءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابتَلانِيَا

سُلِبَ عقله»[1]. وبعد أن ساق أبو الفرج أخباراً تتحدث عن حجب ليلى وتزويجها ورحيلها مع زوجها، عاد مجدّداً إلى حديث الجنون في هذا الخبر فقال: «لما قال مجنون بني عامر:

قَضاهَا لِغَيْرِي وابتَلانِي بِحُبِّهَا فَهَلاَّ بِشَيءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابتَلانِيَا

نودي في الليل: «أنت المتسخّط لقضاء الله، والمعترض في أحكامه! واختُلس عقله، فتوحّش منذ تلك الليلة، وذهب مع الوحش على وجهه»[2]. والعلاقة بين الخبرين واضحة جليّة فبدايتهما واحدة، والشعر فيهما واحد، والموضوع واحد وهو الربط بين الشعر والجنون. إلاّ أنّ الخبر الثاني تضخيم للأوّل توخّى فيه راويه أسلوب المسرحة فضبط إطاراً زمانياً موحياً هو الليل، وجاء بصوت يُسمع ولا يُرى صاحبه، وكأنّه صوت القدر. ثمّ أضاف إلى ذلك تجسيداً لاختلاس العقل تمثل في التوحش والذهاب مع الوحش في الفيافي.

وأمّا المثال الثاني فنأخذه من أخبار سلامة الزرقاء المغنّية ومحمد بن الأشعث القرشي ثمّ الزهري وهو كاتب من فتيان أهل الكوفة وظرفائهم وأدبائهم. وقد جاء ضمنها خبران يتعلقان بإعجاب ابن الأشعث بوصيفة وحصوله عليها. ورد الخبر الأوّل بهذه الصيغة: «دخل ابن الأشعث يوماً على ابن رامين [مولى سلاّمة] فخرجت إليه الزرقاء، فبينما هو يلقي عليها إذ بصر بوصيفة من وصائفهم فأعجبته، فقال شعراً من وقته، وتغنّى فيه، فأخذته منه الزرقاء وهو قوله: [من الخفيف]

قُلْ لأُخْتِي الَّتي أُحِبُّ رِضَاهَا أَنْتِ لِي - فَاعْلَمِيهِ - رُكْنٌ شَدِيدُ
إنَّ لِي حَاجَةً إِلَيْكِ فَقُولِي بَيْنَ أُذْنِي وعَاتِقِي مَا تُرِيدُ

يعني قُولي: ما تريد في عنقي حتى أفعله. ففطنت الزرقاء للذي أراد، فوهبت

---

(1) م. ن، ج 2، ص 36.

(2) م. ن، ج 2، ص 68.

له الوصيفة، فخرج بها»[1]. وجاء الخبر الثاني بهذه الصيغة: «إنّ محمد بن الأشعث الزهري وهشام بن محمد بن أبي عثمان السُّلَمِي اجتمعا عند ابن رامين، وكان هشام قد أنفق في منزله مالاً عظيماً، وكان يقال لأبيه بِسْيَارْ دِرَمْ، وتفسيره بالعربية: الكثير الدراهم، فقال محمد بن الأشعث: يا هشام قل ما تشاء. قال:

قُلْ لأُخْتِي الَّتِي أُحِبُّ رِضَاهَا ... أَنْتِ لِي - فَاعْلَمِيهِ - رُكْنٌ شَدِيدُ

وأشار بذلك إلى سلاّمة الزرقاء، قالت وقد سمعت: فقل. فقال:

إنَّ لِي حَاجَةً إِلَيْكِ فَقُولِي ... بَيْنَ أُذْنِي وعاتِقِي مَا تُرِيدُ

ففطنت الزرقاء للذي أراد، فقالت: بين أذني وعاتقي ما تريد، فما هو؟ قال: وصيفتك هذه، فإنّها قد أعجبتني. قالت: هي لك. فأخذها. فما ردّ ذلك ابن رامين ولا تكلّم فيه»[2].

بين هذين الخبرين من وجوه الشبه ما يقطع بأنّهما من نبع واحد مَتَحا. ولكن الخبر الثاني يختصّ بشيئين أوّلهما أنّه حدّد إطاراً مكانياً هو مجلس أنس ولذلك استحضر شخصيتين جديدتين هما ابن رامين صاحب البيت وهشام الثري. وثانيهما تحويله السّرد الذي هيمن على الخبر الأوّل حواراً. وعلى الرغم من الاضطراب الذي يسود الضمائر في الخبر الثاني - إذ أنّ قائل البيت الأوّل يبدو كأنّه هشام - فإن بقايا الخبر الأوّل فيه ظاهرة وتتجلّى خاصة في عبارة «ففطنت الزرقاء للذي أراد». وقد اقتضت مسرحة الخبر أن يتخلى الراوي الخارجي عن بعض علمه ولذلك فإنّه ذكر في الصيغة الأولى أن ابن الأشعث بصر بوصيفة فأعجبته قبل أن يسوق شعره، أمّا في الصيغة الثانية فلم يذكر شيئاً من ذلك. وهذا ما يفسّر استفهام سلاّمة عن حاجة ابن الأشعث، وتصريحه بما كان مكنوناً واستجابتها لطلبه. والمسرحة هي التي تفسّر لنا السبب الذي دعا الراوي الثاني إلى جعل الأحداث تدور في مجلس. فقد كان صاحب الدار حاضراً حين أخذ ابن الأشعث الوصيفة. وهذا أكثر مشاكلة للواقع ممّا جاء في الخبر الأوّل من أن الجارية سلاّمة هي التي وهبت ابن الأشعث الوصيفة وكأنّها ملك يمينها. وهنا يتضح لنا دور الضيف هشام وتُبرّر الإشارة إلى ثروته، إذ أنّ ابن الأشعث استغلّ وجوده في بيت ابن رامين ليطلب الوصيفة. كما أنّ ابن رامين لم يرفض طلبه ولم يؤاخذ سلاّمة لاستجابتها له، لأنّ الأمر وقع بمحضر هشام. وبهذا

---

(1) م. ن، ج 15، ص 57.

(2) م. ن، ج 15، ص ص 57 - 58.

ينشيء راوي الخبر الثاني وضعاً مسرحياً فيه من الدوافع والانفعالات الصريحة والضمنية ما لا يتوفر في الخبر الأوّل.

وإضافة إلى التأليف والمسرحة نجد أسلوباً ثالثاً من أساليب التضخيم هو التدقيق. فكثيراً ما يرد الخبر مجملاً في مرحلة أولى ثم يرد بعد ذلك وقد ألحقت به تفاصيل تشرح غوامضه أو تضيف إليه جزئيات لم تكن فيه أصلاً. ولنا على هذا الأسلوب شاهد التقطناه من أخبار نصيب، مداره على قلّة حظ شعره من الهجاء. وقد جاء الخبران على لسان راوٍ مندرج في الحكاية، إلاّ أنّ الراويين مختلفان من هذا الخبر إلى ذلك. يقول الخبر الأوّل: «قال مسلمة لنصيب: أنت لا تحسن الهجاء. فقال: بلى والله، أتراني لا أحسن أن أجعل مكان عافاك الله أخزاك الله؟ قال: فإنّ فلاناً قد مدحته فحرمك فاهجه، قال: لا والله ما ينبغي أن أهجوَه، وإنّما ينبغي أن أهجو نفسي حين مدحته. فقال مسلمة: هذا والله أشدّ من الهجاء»[1]. ويقول الخبر الثاني: «قال لي محمد بن عبد ربّه: دخلت مسجد الكوفة، فرأيت رجلاً لم أر قطّ مثله ولا أشدّ سواداً منه، ولا أنقى ثياباً منه، ولا أحسن زياً. فسألت عنه فقيل: هذا نصيب. فدنوت منه فحدّثته. ثم قلت له: أخبرني عنك وعن أصحابك، فقال: جميل إمامنا، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربّات الحجال، وكثير أبكانا على الدّمن وأمدحنا للملوك. وأمّا أنا فلقد قلتُ ما سمعتَ، فقلت له: إنّ الناس يزعمون أنّك لا تحسن أن تهجو. فضحك ثم قال: أفتراهم يقولون: إنّي لا أحسن أن أمدح؟ فقلت: لا، فقال: فما تراني أحسن أن أجعل مكان عافاك الله أخزاك الله؟ قال: قلت: بلى، قال: فإنّي رأيت الناس رجلين: إمّا رجل لم أسأله شيئاً فلا ينبغي أن أهجوه فأظلمه، وإمّا رجل سألته فنفسي كانت أحقّ بالهجاء، إذ سوّلت لي أن أسأله وأن أطلب ما لديه»[2].

إنّ هذين الخبرين يشهدان على ما كنّا تحدّثنا عنه في الفصل الأوّل من هذا الباب حين ذكرنا أن الوظيفة الواحدة ربّما نُسبت في الأخبار إلى أكثر من شخص. فهذا الخبر ـ وهو واحد بدون شكّ موضوعاً وعبارة أحياناً ـ نمي مرّة إلى مسلمة ومرّة إلى محمد بن عبد ربّه. وإذا كان جوهر الخبرين محادثة نصيب فإنّ الخبر الأوّل انحصر في الحوار، في حين طعّم الخبر الثاني الحوار بالسرد والوصف. فهذا الحوار الذي جاء صرفاً أنشيء له في صيغته الثانية مقام هو التعارف، ونزّل

(1) م. ن، ج 1، ص 344.

(2) م. ن، ج 1، ص ص 355 ـ 356.

في إطار مكاني هو المسجد وما يوحي به من ورع، وعزّز بالوصف فكانت نظافة ثياب نصيب كناية عن نقاوة سريرته. وأضيف إلى ذلك مقطع حواري عن الشعراء الذين من طبقة نصيب، واختصاص كلّ واحد منهم. أمّا جوهر الخبر، وهو الحوار المتّصل بعزوف نصيب عن الهجاء، فإنّه يدلّ من جهة على أن الأصل في الخبرين واحد، ومن جهة أخرى على أنّ الخبر الثاني قد دقّق ما جاء مجملاً في الأوّل. فعبارة: «أنت لا تحسن الهجاء» أصبحت «إنّ الناس يزعمون أنّك لا تحسن أن تهجو»، وعبارة: «بلى والله» أصبحت «أَفْتَراهُم يقولون إنّي لا أحسن أن أمدح؟ فقلت: لا»، وعبارة «ما ينبغي أن أهجوه، وإنّما ينبغي أن أهجو نفسي حين مدحته» أصبحت «إنّي رأيت الناس رجلين: إمّا رجل لم أسأله شيئاً فلا ينبغي أن أهجوه فأظلمه، وإمّا رجل سألته فمنعني، فنفسي كانت أحقّ بالهجاء، إذ سوّلت لي أن أسأله وأن أطلب ما لديه». وبهذا يجوز لنا أن نقول إن الخبر الثاني قد انطلق من الخبر الأوّل وأبقى على جوهره، ولكنّه أدخل عليه إضافات دقّقت مقامه وحدّدت مقصده.

ومن وجوه التدقيق التصريح: فقد يأتي الخبر في سياق مخصوص، فيكتفي راويه بالتلميح إلى مسألة يمكن أن يفهمها القارىء من السياق. وإذا ما رُوي الخبر ثانية في سياق جديد اضطرّ راويه إلى إخراج ما كان مضمراً فيه إلى حيز الذكر الصريح. فقد ذكر أبو الفرج في أخبار الحطيئة أن ابن ميادة لما قال: [من الطويل]

«تَـمَـشَّـى بِـهِ ظُـلْـمَـانُـهُ وَجَـآذِرُهْ

قيل له: قد سبقك الحطيئة إلى هذا، فقال: والله ما علمت أنّ الحطيئة قال هذا قطّ، والآن علمت والله أنّي شاعر حين واطأتُ الحطيئة»[1]. وقد جاء هذا الخبر ضمن أخبار ابن ميادة على لسانه إذ قال: «ما علمت أنّي شاعر حتى واطأتُ الحطيئة، فإنّه قال: [من الطويل]

عَفَا مُسْحُلاَنٌ مِنْ سُلَيْمَى فَحَامِرُهْ   تَـمَـشَّـى بِـهِ ظُـلْـمَـانُـهُ وَجَـآذِرُهْ

فوالله ما سمعته ولا رويته، فواطأته بطبعي فقلت: [من الطويل]

فَذُو الغُشِّ والمَهْدُورُ أَصْبَحَ قَاوِياً   تَـمَـشَّـى بِـهِ ظُـلْـمَـانُـهُ وَجَـآذِرُهْ

فلمّا أنشدتها قيل لي: قد قال الحطيئة:

(1) م. ن، ج 2، ص 170.

فعلمت أنّي شاعر حينئذٍ»[1]، وقد أضرب الراوي في الخبر الأول عن ذكر بيت الحطيئة واكتفى بالشطر الذي واطأه فيه ابن ميادة، لأن سياق الحديث كان متصلاً بأشعار الحطيئة. فلمّا بعد الكلام عن الحطيئة أصبح من المتعيّن على الراوي أن يقدّم للقارىء بيت الحطيئة كاملاً وبيت ابن ميادة كاملاً، حتى يرى محلّ المواطأة. ويمكننا أن نجد لهذا التصريح علّة أخرى لعلّها أن تكون مرتبطة بالمرويّ له، ويرجّح أن يكون في الحالة الأولى ملمّا بأشعار الحطيئة. أمّا في الحالة الثانية فهو بحاجة إلى من يعرّفه إيّاها إن كان جاهلاً أو يذكّره بها إن كان قد نسيها.

إنّ هذه الوسائل الثلاث ـ التأليف والمسرحة والتدقيق ـ قد بدت لنا أهمّ طرائق التضخيم المتوخاة في توليد خبر من آخر. فهل إنّ كلّ خبر يمكن أن يكون نواة لخبر آخر؟ إنّ النظر في المسألة يسلمنا إلى أنّ بعض الأخبار أكثر استعداداً من غيرها لقبول التضخيم، وهي الأخبار التي يكون جانب الخطاب فيها ضامراً. وهنا نجد الخطاب مَرْكباً سهلاً للتضخيم. فالوظائف الأساسيّة التي تمثّل مفاصل تُترك على حالها، أمّا الوظائف المساعدة التي لا دور لها إلا «ملء» الفضاء السردي[2] فإنّها تتوالد على نحو لافت للنظر. ومعنى هذا أن مجال التضخيم الأساسي هو الخطاب لا الخبر. ولنا على ذلك شواهد كثيرة منها ما جاء في أخبار علي بن أديم وهو «رجل من تجار أهل الكوفة كان يبيع البزّ، وكان متأدباً صالح الشعر يهوى جارية يقال لها منهلة»[3]. وتقدّم لنا ترجمة ابن أديم أرضية للتحليل طريفة، إذ أنّها لا تتجاوز ثلاث صفحات تضمّ أربعة أخبار، بينها بعض الاختلاف، إلاّ أنها تشترك في أهمّ الوظائف. وقد جاء الخبر الأوّل مختزلاً حتى كأنّه هيكل عظمي لكلّ لفظ فيه دور لا يُستغنى عنه. قال الراوي: «كان بالكوفة رجل يقال له: علي بن أديم، وكان يهوى جارية لبعض أهلها، فتعاظم أمره وبيعت الجارية، فمات جزعاً عليها، وبلغها أمره فماتت»[4]. وهذا المخطط شبيه بما كنّا استعرضنا في الفصل الثاني من هذا الباب من روايات

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 269 ـ 270.

(2) جاء هذا التقسيم للوظائف في مقال رولان بارت: مدخل لتحليل القصص تحليلاً بنيويا (بالفرنسية):
Roland Barthes: Introduction à l'analyse structurale des récits, in Communications, 8/1966, p 9

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 15، ص 266.

(4) م. ن، ج 15، ص 266.

عذرية. ولعلّ هذا الشبه هو الذي جعل الخبر الثاني يقوم في جزء منه على تفصيل القول في فعل «كان يهوى» الذي جاء في الخبر الأوّل، وفيه أن ابن أديم «علقها وهي صبيّة تختلف إلى الكتاب، فكان يجيء إلى ذلك المؤدب فيجلس عنده لينظر إليها»[1]. وجليّ أن هذا التوسّع قد أفاد من الروايات العذرية التي شاع فيها أنّ العاشق هوي الحبيبة وهي صغيرة. أمّا الخبر الثالث فقد ركز الإضافات على الانتماء القبلي للشخصيات، فقال: «كان بالكوفة رجل من بني أسد يقال له: علي بن أديم. فهوي جارية لبعض نساء بني عبس، فباعتها لرجل من بني هاشم، فخرج بها عن الكوفة، فمات علي بن أديم جزعاً عليها بعد ثلاثة أيام من خروجها، وبلغها خبره فماتت بعده»[2]. فالخلفية التي قامت عليها هذه الرواية هي خلفية الصراع القبلي وما يحوم حوله من ثارات وعداوات ومنافرات. كما أنّنا نجد ههنا تصريحاً بخروج الجارية مع زوجها من الكوفة. وتدقيقاً للفترة الزمنية التي مرّت قبل أن يقضي العاشق نحبه، وهي ثلاثة أيّام.

إنّ هذه المعطيات قد صُهرت وغُذيت بعناصر جديدة فاستوى منها جميعاً خبر رابع، أضاف إلى ما رأينا أموراً أصبحت جزءاً لا يتجزأ من سنّة الرواية العذرية وخاصّة منها الشعر والوساطة. جاء في هذا الخبر: «آخر من مات من العشق علي بن أديم الجعفي. مرّ بمكتب في بني عبس بالكوفة، فرأى فيه جارية تسمّى منهلة، عليها ثياب سواد، فاستهيم بها وأعجبته، وكلف بها وقال فيها: [من مجزوء الكامل]

إنّـــي لِـــمَـــا يَـــعْـــتَـــادُنِـــي ... مِـــنْ حُـــبِّ لأَبِـــسَـــةِ الـــسَّـــوَادِ

فِـــي فِـــتْـــنَـــةٍ وَبَـــلِـــيَّـــةٍ ... مَـــا إِنْ يُـــطِـــيـــقُـــهُـــمَـــا فُـــؤادي

فَـــبَـــقِـــيـــتُ لاَ دُنْـــيَـــا أَصَـــبْـــ ... ـــتُ وفَـــاتَـــنِـــي طَـــلَـــبُ الـــمَـــعَـــادِ

وسأل عنها، فإذا لها مالكة عبسية، وكان ابن أديم خزازاً، فتحمّل أبوه بجماعة من التجار على مولاتها لتبيعها فأبت. وخرج إلى أمّ جعفر ورفع إليها قصّته يسألها فيها المعونة على الجارية، فخرج له توقيع بما أحبّ، وأقام يتنجّز تمام أمره. فبينا هو ذات يوم على باب أمّ جعفر إذ خرجت امرأة من دارها فقالت: أين العاشق؟ فأشاروا إليه فقالت: أنت عاشق وبينك وبين من تحبّ القناطر والجسور والمياه والأنهار، مع ما لا يؤمَن من حدوث الحوادث، فكيف تصبر على هذا، إنّك لصبور جسور! فخامر

---

(1) م. ن، ج 15، ص 266.

(2) م. ن، ج 15، ص 267.

قلبه هذا القول وجزع، فبادر فاكترى بغلاً إلى الكوفة، على الدخول، فمات يوم دخول الكوفة»[1]. إنّ قسماً كبيراً من هذا الخبر يمكن اعتباره تضخيماً للعبارة التي جاءت في الخبر الأوّل وهي «فتعاظم أمره». ولئن وجدنا في الرواية الأخيرة أحداثاً كثيرة تمثلت في الوساطتين الأولى والثانية، فلنا أن نعدّها تفاصيل بالنسبة إلى ما ورد في الرواية الأولى. على أنّه يجدر بنا أن نذكر أن هذا الاختلاف لا يقتصر على الخطاب وإنّما يتجاوزه إلى الخبر. فقد أسقط الراوي الأخير مسألة بيع الجارية، ولم يجعل موتها نهاية الخبر، ومع ذلك فأكبر نصيب من الزيادات انصبّ على الخطاب وتجلّى ضبط الإطار المكاني واسم الجارية ولباسها وتأكيد الحب بأفعال: استهيم بها وأعجبته وكلف بها، وبالأبيات الشعرية التي قالها فيها.

وممّا يؤيّد أنّ الخبر يسير من الاختصار إلى التضخيم أنّ أبا الفرج رتّب أخبار ابن الأديم الأربعة من أشدّها إيجازاً إلى أكثرها توسّعاً. وقد نصّ في نهاية الخبر الثالث على هذه السيرورة فقال: «عمل أهل الكوفة لهما أخباراً هي مشهورة عندهم». وذكر في بداية الترجمة أنّه كان لهذا العاشق مع حبيبته «حديث طويل في كتاب مفرد مشهور، صنعه أهل الكوفة لهما، فيه ذكر قصصهما وقتاً وقتاً، وما قال فيها من الأشعار. وأمرهما متعالم عند العامّة، وليس ممّا يصلح الإطالة به»[2]. وفي هذا القول ما يدلّ على أنّ الأخبار تُصنع وتتضخّم، حتّى إن الخبر الواحد القصير يمكن أن يصبح بفعل زيادات العامّة كتاباً مفرداً. وقد ذكر ابن النديم «كتاب علي بن أديم ومنهلة» ضمن الفنّ الأوّل من المقالة الثامنة وهو في أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتاب في الأسمار والخرافات، وعلى وجه التدقيق ضمن «أسماء العشاق من سائر الناس ممّن ألّف في حديثه كتاب»[3]. وربّما فهمنا بهذا ما ينمّ عنه حديث أبي الفرج من ازدراء لأخبار ابن أديم لأنّها من صنع العامّة، ولأنّها بالخرافات أشبه. إلاّ أنّ ما يعنينا في قول أبي الفرج الذي أوردنا آنفاً إشارته إلى ترتيب أهل الكوفة لقصص هذين العاشقين «وقتاً وقتاً» أي اعتماداً على نظام زمني،

---

(1) م. ن. ج 15، ص 268. وقد ورد هذا الخبر بإسناد يشترك مع إسناد خبر «الأغاني» في راويين. ومع اختلاف في المتنين ضئيل، في كتاب «مصارع العشاق» لجعفر بن أحمد السرّاج. دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ج 1، ص ص 205 ـ 206.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 15، ص 266.

(3) ابن النديم. الفهرست، ص 366.

وفي هذا ما يشي بأن الوظيفة قد تتخذ مطية لتوليد خبر أو أكثر، ثمّ يقع الانتقال إلى الوظيفة الموالية لها وهكذا دواليك.

إنّ تضخيم الخطاب ظاهرة أساسية كثيراً ما تطبع الأخبار في مسيرتها التاريخية، إلاّ أنّها تتزاوج أحياناً والتركيب. فيصبح التضخيم غير منحصر في مجال الخطاب السردي الذي يحتفظ بالهيكل الأصلي للخبر، وإنّما يتجاوزه إلى إغناء النواة الحدثيّة، فيتظافر المجالان على الإسهام في جعل الخبر يتقدّم وكأنّه كرة الثلج التي لا تزداد تدحرجاً إلاّ ازدادت حجماً. ولنا في خبر اللقاء الذي جمع بين ابن محرز وحنين الحيري مثال على ذلك طيب. فقد ورد أوّلاً في أخبار ابن محرز أنّه «قدم يريد العراق، فلّما نزل القادسية لقيه حنين، فقال له: كم منّتك نفسك من العراق؟ قال: ألف دينار. قال: فهذه خمسمائة دينار فخذها وانصرف واحلف ألاّ تعود»[1]. وجليّ هنا أنّ الراوي قليل التدخّل، لم يستخدم السرد إلاّ في الحدّ الأدنى الذي يقتضيه فهم الموقف ثم اختفى وراء الحوار، فخفت صوته وبرز صوتَا الشخصيتين. ثمّ عاد هذا الخبر عند الحديث عن حنين في مناسبتين. أمّا الأولى فقد أصبح فيها جزءاً من خبر أكبر مداره على حنين منذ كان غلاماً يحمل الفاكهة بالحيرة إلى أن اشتهر أمره بإجادة صنعة الغناء وإحكامها، «ولم يكن بالعراق غيره فاستولى عليه في عصره. وقدم ابن محرز حينئذ إلى الكوفة فبلغ خبره حنيناً، وقد كان يعرفه، فخشي أن يعرفه الناس فيستحلوه، ويستولي على البلد فيسقط هو، فقال له: كم منّتك نفسك من العراق؟ قال: ألف دينار، قال: فهذه خمسمائة دينار عاجلة فخذها وانصرف واحلف لي أنّك لا تعود إلى العراق، فأخذها وانصرف»[2]. إنّ عملية التركيب هذه قد أتاحت للخبر أن يوظف على نحو يصبح به علامة يُستدلّ بها على الطريقة التي تربّع بها حنين على عرش الغناء بالعراق. وبهذا ندرك هذا النمو في سلطة الراوي. فهو يغذو الخطاب بالتسلّل إلى ذاكرة حنين وهواجسه حيناً، ويخرق حاجز الزمن بمعرفة نتيجة اللقاء وهي استجابة ابن محرز لطلب حنين حيناً آخر.

أمّا في الرواية الثالثة فقد عدنا إلى حدث اللقاء نفسه دون تركيب له مع أحداث أخرى، إلاّ أنّ خبر اللقاء قد تضخّم أحداثاً وخطاباً. يقول الراوي: «كان ابن محرز قدم الكوفة وبها بشر بن مروان [تـ 75 هـ]، وقد بلغه أنّه يشرب الشراب ويسمع

(1) الإصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 379. (2) م. ن، ج 2، ص 345.

الغناء، فصادفه وقد خرج إلى البصرة. ويلغ خبره حنين بن بلوع، فتلطّف له حتى دعاه، فغناه ابن محرز لحنه: [من المتقارب]

وحُــرُّ الــزَّبَــرْجَــدِ فِــي نَــظْــمِــهِ   عَــلَــى وَاضِــحِ الــلَّــيْــتِ زَانَ الــعُــقُــودَا
يُــفَــصَّــلُ يَــاقُــوتُــهُ دُرَّهُ   وَكَــالــجَــمْــرِ أَبْــصَــرْتَ فِــيــهِ الــفَــرِيــدَا

قال: فسمع شيئاً هاله وحيّره، فقال له حنين: كم منّتك نفسك من العراق؟ قال: ألف دينار، فقال: هذه خمسمائة دينار حاصلة عاجلة ونفقتك في عودتك وبدأتك، ودَع العراق لي، وامض مصاحَبا حيث شئت. قال: وكان ابن محرز صغير الهمّة لا يحبّ عشرة الملوك ولا يؤثر على الخلوة شيئاً، فأخذها وانصرف»[1]. وراوي هذا الخبر عليم بما سبق اللقاءَ وما لحق به، وهو ينقل لنا ما تقوله الشخصية وما يعتمل بباطنها من نوازع وأحاسيس. لذلك حرص على تبرير اللقاء فذكر أنّ بشر بن مروان الذي قصده ابن محرز كان غائباً عن الكوفة. وأضاف إلى ذلك أنّ حنيناً تلطّف لابن محرز حتّى يلقاه. ثمّ حرص على تبرير سلوك حنين بما سمعه من غناء ابن محرز، وتفسيرِ سلوك ابن محرز بصغر همّته وميله إلى العزلة. ولهذا تضخّم الخبر الأوّل أحداثاً وخطابا، وبان لنا أنّ هذا التضخّم ما كان ليكون لولا هذا التضخّم في نفوذ الراوي وامتداد سلطانه.

ويجوز لنا أن نربط هذا التضخّم الذي يصيب الأخبار بما كنا رأينا في بداية هذا الفصل من وجود موتيفات تُسنَد بحسب الأخبار إلى شخصيات مختلفة. وإذا نحن تأملنا هذه الموتيفات وجدناها في أكثر الأحيان قائمة على حدث أساسي واحد، ولكن الرواة يعمدون إليه فيُغنونه بأحداث ثانوية ويعززون السرد والوصف والحوار ويوسّعون من علم الراوي ونفوذه. ومن شأن هذه الطرائق جميعاً أن تساعد الخبر على التضخم، وأن تقلل من وجوه الشبه بينه وبين الأخبار الأخرى التي تشترك معه في الموتيف. فيغدو التضخيم في هذه الحالة وسيلة من وسائل التمويه يستند إليها الأخباريون حتى يصرفوا انتباه القارىء إلى ما بين الأخبار الدائرة على موتيف واحد من وشائج. وبهذه الطريقة يمكننا أن نشهد على سبيل المثال علاقة التضخيم بين خبر عمر بن أبي ربيعة وابن سريج حين استوقفا الحاج وخبر ابن عائشة الدائر على الموتيف نفسه[2]. والتضخيم فيهما مزدوج فقد كان همّ النصّ الأوّل أن يدرج الموتيف في سلسلة طويلة من الأحداث التي حفّت به فجاء بعضها قبله وجاء بعضها

(1) م. ن، ج2، ص 346.

(2) م. ن، ج 1، ص 262، ج 2، ص 208.

بعده. وبذلك كان الخبرُ فيه مجالَ التضخيم الأوّل. أمّا النّص الثاني فقد ركّز على الموتيف نفسه فمطّطه وزاد بعض مشاهده تدقيقاً، ومن ثمّ كان الخطاب مجالَ عمله الأوّل.

إنّ هذه التقنية المتوخّاة في التضخيم قريبة مما نجده في ميدان السينما حين تَخلُص عين الكامرا من المشهد الواسع الممتدّ إلى جزء منه محدود، فتبرزه وتسلّط انتباه المتفرّج على تفاصيله. فقد تأتي في خبر ما إشارة خاطفة إلى موضوع أو حدث يلتقطها أحد الرواة ويطوّرها ويجوّد العبارة عنها ويخرجها إخراجاً جديداً. ومن ذلك ما رُوي من وساطة ابن أبي عتيق بين عمر بن أبي ربيعة والثريا. فقد جاء الحديث عنها في الخبر الأوّل مجملاً، منذ سمع ابن أبي عتيق أبيات عمر في الثريا إلى رحلته من المدينة إلى الطائف ومقابلته للثريا وعودته إلى مكّة. وقد جاء لقاؤه بها بهذه العبارة: «قال ابن أبي عتيق للثريا: هذا عمر قد جشمني السفر من المدينة إليك، فجئتك به معترفاً لك بذنب لم يَجنِه، معتذراً إليك من إساءته إليك، فدعيني من التعداد والترداد، فإنّه من الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون. فصالحتْه أحسن صلح وأتمه وأجمله»[1]. هذه رواية الزبير بن بكار، وقد جاء أبو غسان محمد بن يحيى بعده فحدّث بخبر الثريا هذا مع عمر «فذكر نحواً مما ذكره الزبير، وقال فيه: لما أناخ ابن أبي عتيق بباب الثريا أرسلت إليه: ما حاجتك؟ قال: أنا رسول عمر بن أبي ربيعة. وأنشدها الشعر. فقالت: ابن أبي ربيعة فارغ ونحن في شغل، وقد تعبتَ فانزل بنا، فقال: ما أنا إذاً برسول. ثم كرّ راجعاً إلى ابن أبي ربيعة بمكة»[2]. وفي هذه الرواية الثانية يصبح صوت الثريا مسموعا، ويتولّى الحوار التقدّمَ بالأحداث. فدعوة الثريا ابن أبي عتيق إلى النزول تدلّ على أنّها غير رادّة لوساطته. وفي الرواية الثالثة يتوقّف أبو الفرج عند هذه الحادثة فيورد صيغة موسّعة ينسبها إلى الزبير فيقول: «وقال الزبير في خبره: فقال لها [ابن أبي عتيق]: أنا رسول ابن أبي ربيعة إليك، وأنشدها الأبيات، وقال لها: خشيت أن تضيع هذه الرسالة، قالت: «أدّى الله عنك أمانتك. قال: فما جواب ما تجشّمته إليك؟ قالت: تنشده قوله في رملة: [من الخفيف]

وَجَلاَ بُرْدَهَا وَقَدْ حَسَرَتْهُ ... ضَوْءُ بَدْرٍ أَضَاءَ لِلنَّاظِرِينَا

فقال: أعيذك بالله يا ابنة أخي أن تغلبيني بالمثل السائر. قالت: وما هو؟ قال: «حريص لا يرى عمله». فقالت: فما تشاء؟ قال: تكتبين إليه بالرضا عنه كتاباً يصل

---

(1) م. ن، ج 1، ص 223. (2) م. ن، ج 1، ص 224.

على يدي، ففعلت. فأخذ الكتاب ورجع من فوره حتى قدم مكّة فأتى عمر»[1]. فهذه المقاطع الثلاثة تتعلّق بلقاء ابن أبي عتيق والثريا. ولكن هذا اللقاء جاء مختصراً في الرواية الأولى، مفصّلاً بعض الشيء في الثانية، متوسعاً في الثالثة، حتى إنّه تضخّم وفاض على الخبر الأصلي فضمّ إلى السّرد الحوار، وإلى النثر الشعر، وتحوّلت الإشارة المجملة إلى الصلح تدقيقاً وتفصيلاً، وجُسّدت في كتاب الثريا إلى عمر رداً على رسالته الشعرية إليها.

وإذا كان الإبراز في المثال الذي أوردنا قد حافظ على وحدة الخبر واكتفى بتضخيم مقطع منه، فإنّه يمكن أن يؤدي إلى اقتطاع الحدث أو الموقف الذي يراد إبرازه وإنشاء خبر منه مستقلّ عن الخبر الأصلي. وعادة ما يرد الخبر المفصّل عقب الخبر المجمل، وكأنّ في ذلك الترتيب إقراراً بأنّ الخبر الثاني من رحم الأوّل خرج وفي جزء منه نَفخ. ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في أخبار المجنون. ففي خبر ينتهي سنده بالكلبي جاء ذكر لرفض أبي ليلى أن يزوّجها المجنون وتزويجه إياها رجلاً من قومها، وجنون قيس، وحجّ أبيه به طمعا في شفائه وفشل المحاولة، حتى اختلط ولم يضبط: «وجعل يهيم حتى يبلغ حدود الشام فإذا ثاب إليه عقله سأل من يمرّ به من أحياء العرب عن نجد. فيقال له: وأين أنت من نجد! قد شارفت الشام، أنت في موضع كذا، فيقول: فأَرُوني وجهة الطريق، فيرحمونه ويعرضون عليه أن يحملوه أو يكسوه فيأبى، فيدلونه على طريق نجد فيتوجه نحوه»[2]. إنّ هذه الإشارة التي جاءت في سياق التدليل على مبلغ جنون قيس، قد اقتُطعت وأُبرزت وأصبحت موضوعاً لخبر مستقلّ روي بأسانيد ثلاثة تؤول إلى راويين هما موسى بن جعفر بن أبي كثير والعتبي (ت 228 هـ). وفي هذا الخبر تحوم حركة المجنون حول جبل التوباد من أرض بني عامر وقد كان مربع الصبى الذي يلتقي فيه مع ليلى، فكان بعد اختلاطه يأتيه، فإذا ذكر ليلى جزع وضرب في الأرض إلى حدود الشام. ثم يردّه الناس فلا يجد نفسه إلاّ في حدود اليمن، فيردّه الناس، وكان إذا رآه قال: [من الطويل]

وَأَجْهَشْتُ لِلتُّوبادِ حِينَ رَأَيْتُه وكَبَّرَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَآنِي
وَأَذْرَيْتُ دَمعَ العَيْنِ لَمَّا رَأَيْتُهُ وَنَادَى بِأَعْلَى صَوْتِهِ فَدَعَانِي[3]

(1) م. ن، ج 1، ص 226.
(2) م. ن، ج 2، ص ص 22 ـ 23.
(3) م. ن، ج 2، ص ص 52، 53.

وعلى هذا النحو فإنّ ما كان جزءاً من الخبر الأوّل قد استقلّ بالخبر الثاني كله، فأُغْنِيَ بمواد جديدة بعضها يمتدّ في الزمان إلى عهود الطفولة، وبعضها يواصل الزمان فيتحدّث عن المشاعر التي تستولي على قيس حين يرى جبل التوباد بعد رحلة التيه. ومُطّط الخطاب فأصبح تصوير الرحلة شمالاً وجنوباً محوراً أساسياً من محاوره، وغدا الشعر عنصراً جوهرياً فيه يستعيد معاني البكاء والفراق والشوق، وعليها مدار أكثر أخبار العشاق.

إنّ ما استعرضناه في تضخيم الأخبار من وسائل ومجالات، وما قدّمناه من شواهد تدلّ على أهميّة هذه الظاهرة في تناسل الأخبار، لا ينبغي أن يصرفنا عن إبداء ملاحظة من جنس تلك التي ختمنا بها حديثنا عن تركيب الأخبار. فكما أن للتركيب وجهاً وَقَفاً، فإنّ للتضخيم وجهاً وقفا. فالوجه هو هذا الذي حاولنا أن نكشف عنه الغطاء فيما سلف من قول، وأمّا القفا فهو الحدث النقيض، ونعني به أن الراوي أو المؤلّف ربّما انطلق من الخبر المفصّل فاختزله وجرّده من جزئياته واكتفى منه بالهيكل العظمي أو حتى بما دون ذلك أحياناً. وسنكتفي في بيان ذلك بمثال واحدٍ، هو خبر العصا وفوائدها عند الجاحظ وابن قتيبة. والطريف أنّ المصدر الذي استقى منه الرجلان واحد هو الشرقي بن القطامي، ويدلّنا التطابق بين الخبرين في العبارة على أن أصلهما واحد. إلاّ أنّ رواية ابن قتيبة ـ وهي بدون شك متأخرة عن رواية الجاحظ ـ قد تخففت من جزئيات كثيرة كان الجاحظ قد أثبتها. وإذا كان طول الخبر يمنعنا من إيراده كاملاً فإنّنا نقتصر منه على الفقرة الأولى، جاعلين بين معقّفين ما أسقطه ابن قتيبة. «قال الشرقي: خرجت من الموصل [وأنا] أريد الرّقّة [مستخفياً، وأنا شابّ خفيف الحاذ] فصحبني من أهل الجزيرة فتى [ما رأيت بعده مثله] فذكر أنّه [تغلبيّ] من ولد عمرو بن كلثوم، ومعه مزود وركوة وعصا، فرأيته لا يفارقها [وطالت ملازمته لها، فكدت من الغيظ أرمي بها في بعض الأودية. فكنّا نمشي، فإذا أصبنا دوابّ ركبناها، وإن لم نصب الدوابّ مشينا. فقلت له في شأن عصاه، فقال لي: إنّ موسى بن عمران ﷺ حين أنس من جانب الطور ناراً، وأراد الاقتباس لأهله منها، لم يأت النار في مقدار تلك المسافة القليلة إلاّ ومعه عصاه. فلمّا صار بالوادي المقدّس من البقعة المباركة قيل له: ألق عصاك واخلع نعليك. فرمى بنعليه راغباً عنهما، حين نزّه الله ذلك الموضع عن الجلد غير الذّكي].[1] وجعل الله جماع أمره من أعاجيبه

(1) لخص ابن قتيبة هذا كلّه بـ «مشاة كنّا أو ركبانا، وهو يقول: إنّ الله».

وبرهاناته في عصاه، [ثمّ كلّمه من جوف شجرة ولم يكلّمه من جوف إنسان ولا جانّ]»[1].

إن قارىء الخبرين لا يشك مقدار خردلة في أنّ ابن قتيبة قد عمد إلى نصّ الشرقي بن القطامي الذي أورده الجاحظ فشذّبه وحذف منه ما لا يمسّ بجوهره من تفاصيل يمكن الاستغناء عنها، ولم يكد يحتفظ منه إلاّ بالوظائف الرئيسية. فالمادّة الحدثيّة واحدة، ولكن الخطاب ـ وإن كان في القسم الأكبر منه واحداً ـ قد أصابه النصيب الأوفر من التغيير. كما أن الجزئيات التي تشدّ النص إلى الواقع وتحقق له سمة المشاكلة قد حذف أكثرها، ولم يقع الإبقاء إلاّ على ما يصلح للبرهنة على منافع العصا.

وليس من شك في أنّ في هذا المثال يدعونا إلى النظر في مسألة التضخيم باعتبارها آلية أساسية من آليات تناسل الأخبار نظرة جديدة، إلاّ أنّ ذلك لا ينبغي أن يؤدي بنا إلى مجاوزة الحدّ والوصول إلى مراجعة الفكرة أصلاً. ذلك أنّ التضخيم هو السّنة. وقد وجدنا عند أبي الفرج حالات لا تحصى كثرة يذكر فيها أنّه تلقّى الخبر من سلاسل متعدّدة، ولكنّه أورد رواية فلان لأنّها أتمّ الروايات. وهو ينصّ أحياناً على أنّ فلاناً أورد هذا الخبر، وزاد فيه أشياء يثبتها أبو الفرج. فالقانون الذي تسنده طبيعة الأشياء وتاريخ الأدب يدلّ على أنّ الخبر يتطوّر من الاختصار إلى التضخيم لا العكس. ولكن هذا المثال الضديد مفيد مع ذلك في التنبيه إلى حدود هذه العملية ووجوب توخّي الحذر في تطبيقها على الأخبار. ومهما يكن حظّ التخفيف من التطبيق فإنّه يظلّ قليلاً إذا ما قورن بنقيضه أي التضخيم.

إنّ دراسة التضخيم يمكن أن تكون مفيدة في مجال تاريخ الأدب، إلاّ أنّ ذلك يحتاج إلى معرفة رجال السند ومحاولة تحديد الدور الذي اضطلعوا به في تطوير الأخبار، ورصد الدوافع التي حدت بهم إلى إحداث تغييرات فيها. ومن ثم فإنّ غياب السند من بعض الأخبار قد يحدّ من قدرتنا على الإفادة من آلية التضخيم. وقد روى المبرّد والأصبهاني قصّة أبي دهبل (تـ 63 هـ) الذي مرّ بدمشق أو بجيرون، فسألته جارية أن يقرأ لها كتاباً، ثم دعته إلى الدخول إلى القصر، فلقي فيه امرأة حسناء فتزوّجها، وبقي معها أمداً من الدهر. ثم استأذنها في زيارة أهله بالمدينة،

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص ص 45 ـ 48، وابن قتيبة. عيون الأخبار، ج 2، ص ص 139 ـ 140.

فلمّا أزمع العودة إليها نعيت له. إن المبرد يفتتح هذا الخبر بقوله: «روى بعض الرواة أنّ»[1]، في حين يفتتحه الأصبهاني بقوله: «أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدّثني عمّي مصعب قال: حدّثني إبراهيم بن عبد الله قال»[2]. ولئن كان أهمّ الفوارق بين الخبرين أنّ متن الأصبهاني أكثر توسّعاً من متن المبرّد، فإن الأمر لا يقتصر على ذلك، وإنّما يتجاوزه. فالمبرّد يقول إن ما حدث لأبي دهبل وقع له عند قفوله من الغزو، والأصبهاني يذكر أنّه كان عند خروجه يريد الغزو. وشتان ما بين البدايتين، فالأولى تجعل ما وقع للرجل تكريماً له لأنّه أدّى واجبه، والثانية تجعله محنة له شغلته عن الغزو. ولهذا فإنّ خبر «الكامل» يكتفي بالإشارة إلى أن أبا دهبل قال للمرأة: «أما الحرام فلا سبيل إليه. قالت: فلستَ تُراد حراماً، فتزوّجته». أمّا خبر «الأغاني» فيتفنّن في إبراز أبي دهبل وقد غُلب على أمره، إذ ما إن دخل القصر حتى رأى فيه جواري «فأغلقن القصر عليه، وإذا فيه امرأة وضيئة، فدعته إلى نفسها فأبى، فأمرت به فحبس في بيت في القصر، وأطعم، وسقي قليلاً قليلاً حتى ضعف وكاد يموت. ثم دعته إلى نفسها فقال: لا يكون ذلك أبداً، ولكنّي أتزوّجك، قالت: نعم، فتزوّجها. فأمرت به فأحسن إليه حتى رجعت إليه نفسه». وكذلك كانت الخاتمة، فالمبرّد يقول: «فجاء وقد اقتُسم ميراثه، فلمّا همّ بالعود إليها نعيت إليه». أمّا الأصبهاني فيذكر أن أبا دهبل «قدم على أهله، فرأى حال زوجته وما صار إليه ولده. وجاء إليه ولده، فقال لهم: لا والله ما بيني وبينكم عمل، أنتم قد ورثتموني وأنا حيّ فهو حظّكم، والله لا يشرك زوجتي فيما قدمتُ به أحد. ثمّ قال لها: شأنك به فهو لك كلّه». وفي هذه الرواية ما يدلّ على تكفيره عن ذنبه إزاء زوجته. فالمصطلح الاجتماعي فيها غالب، ولذلك عني بإعادة التوازن المفقود في مستوى الأسرة. أمّا رواية المبرّد فإنّ المصطلح الديني هو الغالب عليها، لأنّ الرجل القافل من الغزو لا يحتاج إلى نصرة القيم الاجتماعية ليحظى بعطف القارىء أو السامع.

وعلى هذا النحو فإنّ ظاهرة تضخيم الأخبار يمكن أن تقودنا إلى فهم بعض الجوانب الحافّة بحركة الخبر في التاريخ، وبعلاقته بمختلف الأنساق الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي واكبت ظهوره. وهي شعبة من البحث بعيدة الغور لا يستقيم الخوض فيها إلاّ إذا اتضحت للدارس ملامح الأنساق المذكورة وتبيّن

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 174.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 7، ص 126.

ضروب العلاقة بينها وبين نسق الأدب بصفة عامّة. ولكنّنا الآن نريد أن نلمّ ببعض القوانين الداخلية التي تتحكم في تطوّر الأخبار قبل أن نسعى إلى ربطها بالأنساق الأخرى المشار إليها. ولذلك ننصرف إلى النظر في الآلية الثالثة المستخدمة لتوليد الأخبار وقد وسمناها بالتروية.

3.3. تروية الأخبار:

التروية مصطلح قديم استخدم للدّلالة على معنى مضبوط، وقد سعينا في عملنا هذا إلى استخدامه في معنى قريب من معناه الأصلي وإن كان يختلف عنه بعض الاختلاف. فممّا جاء في «لسان العرب»: «روّيته الشعر تروية أي حملته على روايته»[1]. وفي «المعجم الوسيط»: «روّى فلاناً: أرواه، وأروى فلاناً الحديث والشعر: حمله على روايته». فالتروية لغةً قريبةً من معنى التعليم والتلقين، إذ هي تتمثل في تحفيظ الشخص الشعرَ أو الحديث حتى يرويه. أمّا المعنى الذي نريد أن نستخدم فيه هذه الكلمة، فهو إيراد الخبر الواحد على لسان شخص تارة وعلى لسان غيره أخرى، بحيث تتغيّر صيغته كلّما نُسب إلى راو جديد. وبعبارة أدقّ فإنّنا نقصد بكلمة التروية تغيير الصوت الذي يتولى رواية الخبر وما يصحبه من تغيير في الخبر نفسه. وقد اتضح لنا أنّ الأخباريين يلجأون إلى التروية لتوليد الأخبار بتغيير الأصوات التي تضطلع بالرواية فيها. وفي التروية تركيب تارة وتضخيم تارة أخرى، ومع ذلك فلا يجوز لنا أن نجعل التروية تركيباً ولا أن نجعلها تضخيماً، على الرغم من أنّها لا تخلو في بعض المناسبات من أحدهما أو من كليهما. فهذه الحالات ليست من جوهر التروية وإنّما هي طارئة عليها.

ويمثّل «الأغاني» في هذا المجال مدوّنة جديرة بالتحليل، إذ هو يختلف عن غيره من كتب الأخبار في جمعه للأخبار المتشابهات أو التي تلتقي في موضوع واحد أو شعر واحد، مما يتيح للدارس المقارنة بينها والخلوص إلى بعض القوانين التي تتحكم في نشأتها. إنّ عدداً من هذه الأخبار التي يوردها أبو الفرج والتي تتصل بموضوع واحد، يختلف الصوت فيها أحياناً من خبر إلى آخر. فقد ساق لنا خبرين عن رجل يهاجمه أسْوَدُ في الفلاة حين يكون نائماً فيهبّ من نومه ويصرعه. ذكر ذلك أوّلاً في أخبار مالك بن الريب (تـ نحو 60 هـ) منسوباً إلى جماعة من الرواة «قالوا: بينا مالك بن الريب ذات ليلة في بعض هناته وهو نائم ـ وكان لا ينام إلاّ متوشّحاً

(1) ابن منظور: لسان العرب: مادة، ر. و. ي.

بالسيف ـ إذ هو بشيء قد جثم عليه لا يدري ما هو. فانتفض به مالك، فسقط عنه، ثم انتحى له بالسّيف فقدّه نصفين، ثم نظر إليه، فإذا هو رجل أسود كان يقطع الطريق في تلك الناحية»[1]. وذكره في أخبار توبة بن الحمير (تـ 85 هـ) على لسان المتكلّم فقال: «خرجت إلى الشام، فبينا أنا أسير ليلة في بلاد لا أنيس بها ذات شجر نزلتُ لأريح، وأخذت ترسي فألقيته فوقي، وألقيت نفسي بين المضطجع والبارك. فلمّا وجدت طعم النوم إذا شيء قد تجلّلني عظيم ثقيل قد برك عليّ ونشزتُ عنه ثمّ قمصتُ منه قماصاً فرميت به على وجهه، وجلست على راحلتي فانتضيت السّيف، ونهض نحوي فضربته ضربة انخزل منها، وعدت إلى موضعي وأنا لا أدري ما هو أإنسان أم سبع. فلمّا أصبحت إذا هو أسود زنجي يضرب برجليه وقد قطعتُ وسطه حتى كدت أبريه، وانتهيت إلى ناقة مناخة مُوقَرة ثياباً من سلبه، وإذا جارية شابّة ناهد وقد أوثقها وقرنها بناقته. فسألتها عن خبرها، فأخبرتني أنّه قتل مولاها وأخذها منه. فأخذتُ الجميع وعدت إلى أهلي»[2].

إنّ هذين الخبرين شاهد آخر على أن الوظيفة في الأخبار مقدّمة على الأشخاص، إذ أنّ ما نسب إلى مالك بن الريب هو ما نسب إلى توبة بن الحمير. ولنا أن نقسّم وجوه التشابه بين الخبرين قسمين، يتعلّق أوّلهما بالمادّة الخبرية الأساسية إذ يتفق الخبران في الإطار الزماني وهو الليل، والإطار المكاني وهو موضع ناء عن العمران، وفي الأحداث ومدارها على فعل وردّ فعل: أو هجوم وهجوم مضادّ، وفي الشخصيات وهي المهاجِم والمهاجَم. ويتعلّق القسم الثاني ببعض الجزئيات التي يشترك فيها الخبران في مستوى الصورة والعبارة، من قبيل: «إذ هو بشيء قد جثم عليه» و«إذ شيء قد تجلّلني»، «انتفض به مالك» و«نشزت عنه وقمصت منه قماصاً» والقماص الوثب والنفور، «سقط عنه» و«فرميت به على وجهه»، «ثمّ انتحى له بالسّيف» فـ«انتضيت السّيف»، «فقدّه نصفين» و«قد قطعت وسطه»، «لا يدري ما هو» و«أنا لا أدري ما هو». ولم يكتشف الرجل هويّة المعتدِي عليه إلا بعد أن قتله، فإذا هو في الحالتين زنجيّ قاطع طريق.

ولكن وجوه الشبه هذه بين الخبرين لم تمنع الخبر الثاني من أن يكون تضخيماً للخبر الأوّل، إذ فيه تفاصيل كثيرة لا نجدها في سابقه، وقد انفرد دونه بانفراج مثّل حلقة ثانية في الخبر هي استحواذ البطل على سلب الزنجي وهو الجارية والرّحل

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص 292. (2) م. ن، ج 11، ص ص 236 ـ 237.

والراحلة، ممّا جعل الانقلاب تاماً بين الرغبة والتنفيذ أي بين الزنجي الذي أراد أن يسلب الرجل، والرجل الذي سلب الزنجي. على أنّ أهمّ ما يميّز الخبرين أحدهما عن الآخر اختلاف الصوت فيهما. فقد جاء أوّلهما على لسان راو خارجي، وجاء الثاني على لسان راو مندرج في الحكاية هو توبة. وإذا سلّمنا فرضاً بأنّ الحدث قد وقع فعلاً، فاليقين أنّه لم يقع لمالك وتوبة جميعاً، فمن الطبيعي أن نذهب إلى أنّ أحد الخبرين قد نسج على الآخر. ولمّا كان القانون الذي بيّنّا في الفصل الثاني من هذا الباب يؤكّد أنّ الخبر الموجز يسبق عادة الخبر المفصّل، فإنّ الأقرب إلى منطق الأمور وتاريخ الأدب أن يكون نص مالك سابقاً ونص توبة لاحقاً. وإذا كان الخبر الأوّل يستمدّ مشروعيته من تظافر رواته، وهم ابن الأعرابي وهشام بن الكلبي والفضل بن محمد وإسحاق بن الجصاص وحمّاد الراوية، ومن الشعر الذي قاله مالك بن الريب في هذه الوقعة، فإنّ الخبر الثاني يتوسّل بسلسلة السند التي تنتهي بتوبة بن الحمير الذي حدّث ابنة أخيه دينار بنت خيبريّ بن الحميّر، وقد حدّثت بدورها ابنها أبا الجراح العقيلي، وعنه أخذ أحمد ابن معاوية بن بكر، فعبد الله بن أبي سعد، فالحسن بن علي الذي روى هذا الخبر لأبي الفرج الأصبهاني فنقله عنه إلينا. وبهذا، فإنّ الخبر الثاني - الذي نرجّح أن يكون مصنوعاً - هو الذي اتّخذ له صاحبُه مختلف الاحتياطات ليوهم بصحّته، وأهمّها أنّه جعله على لسان صاحبه الذي «عاش» الأحداث ورواها لأهله. وعلى هذا النحو كانت التروية أداة أساسيّة لتوليد الخبر الثاني من الخبر الأوّل.

وربّما استخدمت التروية بطريقة لا يكون التقاطع فيها بين الأخبار تامّاً، وإنّما يُقتطع من الخبر الطويل الذي يتعلّق بفترة زمنية ممتدّة جزء يقع التركيز عليه. وهذا يشبه ما رأيناه في قسم التضخيم ووسمناه بالإبراز. إلاّ أنّ هذه العملية تكون مصحوبة ههنا بالتروية أي بتغيير الصوت، ولا يكون الإبراز مقصوداً لذاته، وإنّما يُتّخذ ذريعة لمواصلة الخبر وتوظيفه توظيفاً جديداً. ولنا على هذا مثال في أخبار نصيب الشاعر. فقد أورد أبو الفرج خبراً أوّل على لسان نصيب تحدّث فيه عن مبدإ قوله الشعر وتفكيره في مدح عبد العزيز بن مروان، والتقائه بالفرزدق في المدينة ثم سيره إلى مصر. وذكر أنّه مُنِعَ من الاتصال بعبد العزيز، فتوسّل بأحد وجوه القوم وقرأ عليه شعره فأعانه على الدخول عليه. فاستهجن أيمن بن خُريم الأسدي (تـ نحو 80 هـ) شعره، وكان شاعر عبد العزيز، فانتصر عبد العزيز لنصيب، فكان ذلك سبباً في ترك أيمن مصر وذهابه إلى العراق[1]. والخبر طويل لا يسعنا أن نسوقه في هذا المقام.

(1) م. ن، ج 11، ص ص 236 ـ 237.

إلاّ أن وروده على لسان نصيب له ما يبرّره، إذ هو ينحصر بين بداية إحكامه صناعة الشعر وبلوغه فيها منزلة رفيعة حلّ بها محلّ أيمن بن خريم شاعر البلاط. والرؤية المتحكمة فيه هي الرؤية المصاحبة لأننا طوال النص نرى ما يراه نصيب ونسمع ما يسمعه، وهو عون السرد الوحيد الذي يجمع بين الشخصيات المذكورة وهي مشيخة بني ضمرة، ومشيخة خزاعة، وأمامة أخت نصيب، والفرزدق، والرجل القرشي، والسريّ المتردّد على القصر، وعبد العزيز بن مروان، وأيمن بن خريم.

أمّا الخبر الثاني فبدايته تلك الوساطة التي تمكّن بها نصيب من الدخول على عبد العزيز بن مروان، وما حدث في ذلك المجلس من تلاح بين الأمير وشاعره أيمن ابن خريم. ولكنّ الخبر يتواصل مع أيمن فنصحبه في رحلته حتى يلتقي بعبد الملك ابن مروان فيحدّثه عن عبد العزيز حديث المغضب، فيسرّ عبد الملك بذلك «وكان عازماً على أن يخلعه ويعقد لابنه الوليد»[1]. إنّ راوي هذا الخبر خارج عن الحكاية، فهو لا يشارك في الأحداث، إلاّ أنّه عليم بما ظهر وما خفي، فرؤيته من خلف. وهو - مثلاً - يعرف اسم الرجل الذي استعان به نصيب للدخول على عبد العزيز، وهو عبد الله بن أبي فروة، وقد كان نصيب اكتفى في الخبر الأوّل بالإشارة إلى أنّه رجل حَسن الشّارة، ويعلم أن نصيباً كان ابن نوبيّين، ويعرف سرور عبد الملك باستهجان أيمن لعبد العزيز، وعزمَه على خلعه.

ليس لنا في هذه الحالة ما يضارع ما رأيناه في الخبرين الأوّلين من تغيّر البطل. فالبطل ههنا واحد هو نصيب، وقد اضطلع بنفسه بالرواية في الخبر الأوّل، في حين ضمر دوره في الخبر الثاني واقتصر على المشاركة في الأحداث. والخبران يتقاطعان في موضوع المجلس الذي جمع بين نصيب وعبد العزيز بن مروان وأيمن بن خريم، وانتهى بخروج أيمن من مصر مغضباً. ورغم بعض الاختلاف بينهما في تصوير ما دار في المجلس فإنّهما متطابقان في بعض العبارات من قبيل قول أيمن عن نصيب: «إنّه أشعر أهل جلدته»، وردّ عبد العزيز عليه بقوله: «هو والله أشعر منك»، وقول أيمن لعبد العزيز: «إنّك لملول طَرِف». إلاّ أنّ راوي الخبر الأوّل قد أورده على لسان نصيب نفسه، لأن غايته كانت تتمثل أساساً في إبراز تغلّبه على العوائق التي كان

---

(1) م. ن، ج 1، ص ص 325 - 329.

(2) ى م. ن، ج 14، ص ص 330 - 331. وقد جاء هذا الخبر على لسان الراوي الغائب في كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ، ص ص 161، إلاّ أنّه كان في صيغته مختزلاً. وقد وصل بخبر آخر رفض فيه بشر ابن مروان مؤاكلة أيمن بن خريم. وفي هذا تفضيل ضمني لعبد العزيز بن مروان الذي ظلّ يؤاكل أيمن سنينا.

سببها لون بشرته. فأخته تثبّط عزمه على الرحيل إلى مصر وتقول له: «يا ابن أم، أتجتمع عليك الخصلتان: السواد، وأن تكون ضحكة للناس!». والفرزدق يقول له حين سمع شعره: «ويلك، أهذا شعرك الذي تطلب به الملوك [...] لستَ في شيء، إن استطعت أن تكتم هذا على نفسك فافعل». وعند وصوله إلى مصر يُنحّى عن مجلس الوجوه ويُزدرَى ويُطرد من الباب. وحين يدخل على عبد العزيز يصعّد فيه بصره ويصوّب ويقول: «أنت شاعر؟ ويلك». ويراه أيمن فيصفه بالحمق ويقول: «ما لهذا والشعر! أمثلُ هذا يقول الشعر! أو يحسن شعرا».وحين يسمع شعره يقول: «شِعْرُ أسود، هو أشعر جلدته». وقد بُني الخبر كلّه على إرداف كلّ عائق بما يسمح لنصيب بالتغلب عليه وتجاوزه. ولهذا رُوي الخبر على لسان نصيب. وما اضطلاعه بالرواية فيه إلاّ وجه من وجوه انتصاره.

أمّا الخبر الثاني فقد جُعل على لسان الراوي الغائب لأنّ نصيباً لم يعد فيه موضوعاً أساسياً، لا بل إنّه أصبح لعبة في يد عبد العزيز بن مروان، يدخله تارة في جبّة صوف محتزماً بعقال، ويدعو الحاضرين إلى أن يقوّموه، ثمّ يأمر بإخراجه، ويدخله ثانية في جبّة وشي ورداء وشي ويسأله أن ينشد القوم شعره، ثم يدعوهم إلى أن يقوّموه. وهنا تقع المشادّة بين عبد العزيز وشاعره أيمن. وما خروج نصيب من وظيفة الرواية إلاّ نتيجة لخروجه من دائرة الفعل، لأنّ مركز الثقل قد تحوّل من ملحمة نصيب إلى علاقة الأمير بشاعره. فالأمير ينصب فخّاً لشاعره فيقع فيه ويرحل عنه. ثمّ يثأر الشاعر لنفسه حين يتهم عبد العزيز بقلّة الأدب، فيجد عبد الملك بن مروان في هذا القول ما يشدّد به عضده ويحضّه على المضي فيما كان يريده من خلع عبد العزيز عن ولاية العهد.

وإذا كان من العسير علينا في هذا المثال أن نجزم بأنّ الخبر الأوّل أصل للثاني أو العكس، فإنّه من اليسير أن نثبت أنّ أحدهما قد خرج من رحم الآخر. واختلاف المنظور فيهما هو الذي بعث بصانع أحدهما إلى تغيير الصّوت الذي أسندَ إليه القول حتى يكون أكثر ملاءمة للغاية التي أراد بلوغها منه. واشتراك الخبرين في بعض العبارات شاهد على أنّ أصلهما واحد، ولكن الرواة عمدوا إلى استخدام مادّة أحد الخبرين لصياغة الخبر الثاني، وغيّروا الصوت تضليلاً للقارىء وتوظيفاً للخبر على نحو جديد.

إنّ التروية لا يقتصر أمرها على توليد الخبر من الخبر بتغيير الصّوت، وإنّما

تصطنع أحياناً لتأكيد صحّة الخبر بالخبر أو نقده أو تصحيح جزئية فيه. وكثيراً ما يكون ذلك بتقديم الخبر الذي يتّصف بكثافة الأحداث وامتداد الفترة الزمنية التي تتعلّق بها، وإردافه بخبر ثان يضطلع بالرواية فيه راو جديد، ويكون مركّزاً على جزء من الخبر الأوّل، منصبّاً على حدث مخصوص، منحصراً في إطار مكاني وزماني محدّد. ومما يصلح لتمثيل هذه الحالة خبران جاء أوّلهما عن طريق سلسلتين تنتهيان إلى أبي السائب الكلبي وابنه هشام بن الكلبي وأبي نصر أحمد بن حاتم. والراوي فيه متلفّع بالغياب، لا يُشارك في الأحداث ولكنّه عليم بما تبديه الأعين وما تخفيه الصدور. ينطلق الخبر من اجتماع أبي المجنون وأمّه ورجال عشيرته إلى أبي ليلى ومناشدتهم إيّاه أن يقبل بتزويجها قيساً. ولكنّه رفض وزوّجها رجلاً من قومها، فجنّ قيس. فحجّ به أبوه، فلمّا صاروا بمنى سمع في الليل منادياً باسم ليلى فغشي عليه. وسأل الله أن يزيده لليلى حبّاً. فهام في البريّة مع الوحش وظلّ تائهاً بين نجد والشام[1]. أمّا الخبر الثاني فقد جاء من خلال سلسلتين تقف الأولى عند الهيثم بن عدي وتنقل الثانية عن الهيثم عن أبي مسكين. والإطار المكاني هنا منحصر بمكة والإطار الزماني محدّد بلقاء خاطف جمع بين فتى والمجنون. وقد شاهد الفتى سوء حال المجنون فسأل عنه فذُكر له خبره وطُلب منه أن يدّعي له أنّه أقبل من نجد. فأخذ المجنون يسأله عن مواضع نجد ووديانها وهو يبكي وينشد الشعر[2]. ولئن كان الراوي في القسم الأكبر من هذا الخبر هو الفتى وقد استعار ضمير المتكلّم، فإنّه لم يستقلّ بهذا الضمير منذ بداية الخبر. فقد كانت البداية على هذا النحو: «خرج منّا فتى حتى إذا كان ببئر ميمون إذا جماعة فوق بعض تلك الجبال، وإذا معهم فتى أبيض طوال جعد كأحسن مَن رأيت مِن الرجال على هزال منه وصفرة، وإذا هم متعلّقون به، فسألتُ عنه، فقيل لي: هذا قيس المجنون»[3]. وهذا المقطع غريب لأنّه بدأ براو خارجي هو أبو مسكين وإن كان متكلّماً (خرج منّا فتى)، ولكن السّرد سرعان ما انحرف فأسند إلى الفتى وهو مندرج في الحكاية، وأصبح ضمير المتكلّم منطبقاً عليه لا على أبي مسكين (رأيت ـ سألت). ويبدو لنا هذا الاضطراب راسباً من رواسب المشافهة التي استمرّت في النص المكتوب.

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 21 ـ 22.

(2) م. ن، ج 2، ص ص 22 ـ 24.

(3) م. ن، ج 2، ص 23.

إنّ الخبر الثاني يمثّل على نحو ما جزءاً من الخبر الأوّل. وقد قامت بين الخبرين علاقة مخصوصة. فالأوّل يوفّر للثاني المهاد الذي ينهض عليه ويضفي عليه مشروعية، والثاني يؤكّد صحّة الأوّل، فكأنّه سند له. وهنا تكمن أهمّيّة التروية. فما كان يبلغنا من خلال الراوي الخارجي العليم، أصبح يأتينا من خلال الراوي المشارك في الأحداث، ذي الرؤية المصاحبة. وهنا تتقلّص المسافة بين القارىء وما «يقع» في الخبر، إذ تنفتح له شرفة يرى منها جزءاً من الأحداث بعيني أحد الأشخاص الذين اضطلعوا بها. إلاّ أنّ الخبر الثاني ليس إعادة لسابقه وإنّما هو يتنزّل في مرحلة وسطى بين الرحيل إلى الحج والاقتراب من مكّة. وهو يتّخذ من بئر ميمون إطاراً مكانياً له، وهي بئر بمكّة بين البيت والحجون بأبطح مكّة. ويقارب هذا ما جاء في الخبر الأوّل من أن المجنون لما بلغ به قومه منّى سمع صائحاً يصيح: «يا ليلى» فسقط مغشياً عليه، فلمّا أفاق في الصبح أنشأ يقول الشعر. ففي الخبرين صورة من تعلّق المجنون بليلى تعلّقاً بلغ منه كلّ مبلغ. ولهذا كان مدار الخبر الثاني على هذا المحلّ الذي تداخل فيه الدنيوي ممثلاً في الحبّ، والمقدّس ممثلاً في مكّة والحج. وهو بذلك دليل على أنّ محاولة الأب أن يشفي ابنه من علّته بالدين قد آلت إلى الفشل. وكأنّنا بالرابطة الخفية بين الخبرين لا تقوم على الأعمال بقدر ما تقوم على الأحوال. وما ذكر في الخبر الأوّل من أنّ قيساً لمّا أفاق من غشيته كان «حائل اللون ذاهلاً» هو الذي يجعلنا نطمئنّ إلى ما جاء في الخبر الثاني من أنّه كان به هزال وصفرة.

فإذا نحن اعتمدنا الأسانيد التي افتتح بها الخبران وجدنا بين بعضها مواضع اتفاق تتمثّل في ابتداء سلسلتين بحبيب بن نصر المهلّبي وأحمد بن عبد العزيز الجوهري اللذين أخذا عن عمر بن شبّة. ومن عمر تفترق الأمور، فالخبر الأوّل مروي عن هشام بن الكلبي، والخبر الثاني عن الهيثم بن عديّ عن أبي مسكين. والذي يعنينا ههنا أن السلسلتين ـ وإن كان مصدراهما مختلفين ـ قد التقتا في أربع حلقات هي ابن شبّة والجوهري والمهلبي والأصبهاني. وفي هذا ما يبيح لنا أن نذهب إلى وجود بعض التماسّ بينهما. وإلى ذلك فإن الخبر الثاني أكثر من سابقه اعتناء بالتفاصيل، فللخطاب فيه شأن أكبر ممّا في الخبر الأوّل. وهذه الجوانب جميعاً علامات يمكن أن نستدلّ بها على أن التروية استُخدمت في الخبر الثاني انطلاقاً ممّا جاء في الخبر الأوّل. ولعلّ هذا التوليد قد تمّ في حيّز يمثل عمر بن شبّة محوره الأساسي.

ولئن كانت التروية في هذا المثال الذي سقنا أداة لتأكيد صحّة الخبر الأصلي وإغنائه بالتفاصيل، فإنّها يمكن أن تُستخدم لنقده وإصلاح بعض ما جاء فيه. ولنا في أخبار الأحوص (تـ 105 هـ) مثال على ذلك مبين. فقد أورد فيها أبو الفرج خبرين عن لقاء جمع بين الأحوص وبعض الزبيريين، جاء أوّلهما على لسان الراوي الغائب غير المشارك في الأحداث، وجاء الثاني على لسان راو متكلّم كان شاهداً على ما حدث. أمّا الأوّل فيذكر أن الأحوص مرّ بمحمّد بن مصعب بن الزبير وعبّاد بن حمزة بن عبد الله بن الزبير بخيمتي أمّ معبد وهو موضع بين مكّة والمدينة وهما يريدان الحجّ، وكان الأحوص عائداً من عند يزيد بن عبد الملك (تـ 105 هـ). فحدّثهما بخبره وبإكرام يزيد له فرآهما لا يعبآن بحديثه. فأخذ يتهيّأ لهجائهما. فأنذره محمد بن مصعب بالقتل إن هو هجاهما. فخاف الأحوص وقطع لهما على نفسه عهداً ألاّ يعرض لهما بهجاء[1]. وأمّا الخبر الثاني فقد رواه خبيب بن ثابت وكان من مرافقي ابن الزبير عند خروجه إلى العُمرة. وبين الخبرين فروق كثيرة أهمّها أنّ الزبيري أصبح ههنا اسمه: محمّد بن عباد بن عبد الله بن الزبير، وكأنّه مزيج من اسميْ محمّد وعبّاد في الخبر الأوّل. وقد تمّ اللقاء في مرحلتين جرت أولاهما في قُدَيْد، وهو موضع بين المدينة ومكّة أيضاً، وكانت الثانية بخيمتي أمّ معبد. ولم يرد في هذا الخبر الثاني ذكر ليزيد بن عبد الملك. ولكن محمد بن عبّاد كره صحبة الأحوص وسأله أن يتقدّم عنهم أو يتأخّر، فتقدّم. ثمّ التقوا بخيمتي أم معبد، وكان الراوي هو الذي سمع الأحوص يهمهم بكلام فهم منه أنّه يستعدّ للهجاء. فقصد محمد بن عباد وسأله أن يأذن لهم في استرضائه أو في ضربه، فأبى وقال: «إنّ سعد بن مصعب قد أخذ عليه ألاّ يهجو زبيرياً أبداً، فإن فعل رجوت أن يخزيه الله»[2].

نعم، إنّ الخبرين يتعلّقان بلقاء واحد جمع بين نصيب وبعض الزبيريين، ولكن الثوابت فيهما أقلّ من المتغيرات. فقد أراد الراوي الأوّل أن يبيّن لنا تيه نصيب وحمقه إذ هو يفخر أمام الزبيريين بما وهبه إيّاه أحد أعدائهم من الأمويين وهو يزيد ابن عبد الملك، ويؤول من ذلك إلى إبراز جبنه وسرعة تراجعه أمام تهديد محمد بن مصعب بن الزبير له بالقتل إن هو هجاه. أمّا راوي الخبر الثاني - وهو على خلاف سابقه مندرج في الحكاية، بدأ شاهداً وانتهى شخصية - فإنّه ينزع إلى بيان طمع نصيب وجريه وراء الكسب. ومقابل ذلك يُخرج لنا الزبيري في صورة مشرقة إذ يقول

---

(1) م. ن، ج 4، ص 242. (2) م. ن، ج 4، ص 243.

عنه إنّه «صاحب جدّ يكره الباطل وأهله». وبهذا نفهم إعراضه عن نصيب، وعزوفه عن مديحه، واحتقاره له إذ هو لا يترضاه ولا يهدّده، وإنّما يَكِله إلى الله. وبهذا يكون مركز الخبر الثاني مروءة ابن الزبير.

أمّا من حيث السند فالتّماسّ بين السلسلتين واضح. فقد ذكر أبو الفرج في بداية الخبر الأوّل هذا السند: «أخبرني الحرمي والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني بعض أصحابنا»، وأورد في الثاني هذا السند: «أخبرني الحرمي قال حدّثنا الزبير قال حدّثني عمّي مصعب قال حدّثنا الزبير بن خبيب عن أبيه خبيب بن ثابت قال». فالسلسلتان تتفقان في أبي الفرج والحرمي بن أبي العلاء والزبير بن بكار، وبعد هذا تفترق السبل، فينقطع السند الأوّل ويعزى إلى مجهول «بعض أصحابنا»، في حين يتواصل السند الثاني مع مصعب الزبيري والزبير بن خبيب وخبيب بن ثابت. وهذا يبيّن لنا أنّ أصل الخبرين واحد، وأنّ الزبير بن بكّار - على الأرجح - هو الذي قام بالتروية. فجاء بالخبر الأوّل على لسان مجهول لأنّه صريح في ميله إلى الزبيريين وإزرائه بشاعر الأمويين، وبيانه أنّ الزبيريين لا يرضون مديحه؛ وجعل الخبر الثاني على لسان الراوي المندرج في الحكاية لأنه لم يوازن بين الزبيريين والأمويين، ولم يبيّن شوكة الزبيريين بل اكتفى بالإشارة إلى رصانتهم وحلمهم. فالأقرب إلى الظنّ أنّ الخبر الثاني هو الأصل، والخبر الأوّل فرع منه، والدليل على ذلك خروجه من الراوي المعرفة إلى الراوي النكرة، ومن الشاهد المحايد إلى الغائب المنحاز.

وكثيراً ما يكون هذا الانحياز سبباً أساسياً من أسباب تروية الأخبار. ولئن كان يعوزنا في أكثر الحالات الإلمام بظروف إنتاج الأخبار وبشخصيات الرواة، فإنّ النصوص التي بين أيدينا تساعدنا أحياناً على معرفة الجهد الذي يبذله بعض الرواة لتوليد الأخبار وتحويلها من مقصدها الأصلي إلى مقصد آخر باستخدام التروية. فمن ذلك خبران يتحدثان عن تهاجي ابن ميادة وشقران وهو أحد الموالي في مجلس الوليد بن يزيد (تـ 126 هـ). أمّا الخبر الأوّل فهو على لسان ابن ميادة في بدايته ونهايته، وعلى لسان الراوي الغائب في وسطه. وهو يروي أنّ ابن ميادة وصل في جمع من الشعراء إلى الوليد. فاستثار الوليد شقران، فقال بيتاً في هجاء ابن ميادة. ولـمّا طلب الخليفة من ابن ميادة أن يردّ ذكر أنّ شقران عبدٌ مُكاتَب على أربعين درهماً، وسأل الخليفة أن يعفيه من مهاجاته، فأقرّ الوليد بانتصار ابن ميادة على

خصمه، وأكرمه وأجازه وأعلى رتبته دون سائر الشعراء[1]. وأمّا الخبر الثاني فعلى لسان الراوي الغائب، وقد ذكر فيه أنّ الوليد لمّا استأذن عليه ابن ميادة أدخل شقران في صندوق وأجلس عليه ابن ميادة واستنشده هجاء شقران ففعل، ثمّ أمر بفتح الصندوق فخرج شقران وأخذ ينشد أهاجيه في ابن ميادة، حتى طلب ابن ميادة من الخليفة أن يكفّه عنه، فأقرّ الخليفة بأنّه ضعيف عاجز عن التصدّي لخصمه[2].

والخبران على طرفي نقيض، فالأوّل تعظيمٌ لابن ميادة، والثاني تحقير له. وكلاهما يروي حادثة واحدة جرت في مكان واحد وبين شخصيات واحدة. ولئن اختلفت الأشعار التي استُشهد بها في كلّ منهما فقد جاءت عبارة ابن ميادة فيهما واحدة، إذ قال في الخبر الأوّل: «أَغْنِه عني يا أمير المؤمنين، فليس له أصل فأحتَفِره ولا فرع فأهتصره»، وقال في الثانية: «يا أمير المؤمنين أكفف عنّي هذا الذي ليس له أصل فأحفره ولا فرع فأهصره». فلأمر ما جاء الخبر الذي يعلي من شأن ابن ميادة على لسانه فكان قرين الفخر، وجاء الخبر الذي يحطّ من قيمته على لسان الغائب فكان قرين الهجاء. وربّما كان الخبر الثاني وليد الأوّل، صنعه أخباري لا ينتصر لابن ميادة، فأورد فيه هذه اللعبة الفجّة المتمثّلة في إخفاء شقران في صندوق وإجلاس ابن ميادة عليه، وساق فيه من شعر شقران بيتين فثلاثةً فشطراً، في حين اكتفى بالإشارة إلى أنّ ابن ميادة أنشد الخليفة بعض أهاجيه لشقران، وذلك إمعاناً في الهزء به وتحميقه وإلجامه، مع إطلاق العنان لخصمه حتى يقول فيه ما شاء.

وبهذا تكون التروية أداة لتوليد الأخبار وتوظيفها بحسب رغبة الأخباري. ولذلك ينزّل الحدث الواحد في أكثر من مقام، ويغدو المقصد كلّه مختزلاً في ذلك المقام الذي يتصرّف في النواة، ويوجّهها فيجعلها تفيد المعنى وضدّه. وفي أخبار نصيب ما يشرح الأمر. فقد جاء فيها خبران عن مدح نصيب الحكم بن المطلب وهو أمير صدقات المدينة، ومكافأته له. روى الخبر الأوّل شاهدُ عيان كان يرافق الحكم فوصف مقدم نصيب عليه ومدحه إيّاه وما ناله من عطاياه[3]. وروي الخبر الثاني راو غائب لا علاقة له بالأحداث، فأنشأ له مقاماً جديداً يتمثّل في اتّهام نصيب بأن شعره هرمَ، فقال: «لا، ولكن العطاء هرمَ، ومن يعطيني مثل ما أعطاني الحكم بن

(1) م. ن، ج 2، ص ص 302 ـ 303.

(2) م. ن، ج 2، ص 308.

(3) م. ن، ج 1، ص 365.

المطلب!»[1]، ثمّ ساق على لسان نصيب قصّة قدومه على الحكم وما ناله منه بمدحه إيّاه. فنواة الخبرين واحدة هي المدح والصلة، إلاّ أنّ المقام مختلف. فللخبر الأوّل وضع يتمثّل في خروج الحكم للسعاية - أي جمع الصدقات - مصحوباً بعدد من الشعراء منهم أبو النجم (تـ 130 هـ) الذي تولّى الرواية. والتنافس بين الشعراء هو الذي يفسّر لنا إلحاح الراوي على الحظّ من شأن نصيب بإبراز إلحافه في السؤال إذ هو مكث أياماً مع الحكم ثم أتاه فقال: «إني قد خلّفت صبية صغاراً وعيالاً ضعافاً. فقال له: ادخل الحظيرة فخذ منها سبعين فريضة. فقال له: جعلني الله فداك قد أحسنت! ومعي ابن لي أخاف أن يثلمها عليّ. قال: فادخل فخذ له سبعين فريضة أخرى. فانصرف بمائة وأربعين فريضة». والفريضة هي الناقة التي تكون بنت سنة. أمّا الخبر الثاني فقد أنشىء له مقام آخر هو اتهام نصيب بأن شعره لم يَعُد كما كان، فانبرى يذكر أيّام مجده حين وهبه الحكم بثلاثة أبيات أربعمائة ضائنة - وهي ذات الصّوف من الغنم - ومائة لقحة - وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن - ومائتي دينار. وبهذا جاء الخبر الثاني في معرض النضال والفخر، كما جاء الخبر الأوّل في معرض الاستنقاص والقدح. ولذلك خلا الأوّل - على طوله النسبي - من شعر نصيب، وذكر الثاني ثلاثة أبيات. وكانت الهبة في الأوّل - رغم الإلحاح - ضئيلة مقارنة بالهبة التلقائية في الثاني.

فإذا بلغنا من التروية هذا المبلغ تعيّن علينا أن نفصل بين مفهومين هما الصوت والرؤية، وهذا مفتاح من أهمّ المفاتيح التي تمكّننا من رصد تحوّلات الأخبار وتناسلها بطريق التروية. فالصوت يعني الرّاوي الذي تبلغنا القصة عن طريقه، أمّا الرؤية فتعني زاوية النظر التي نرى الأشياء من خلالها. فالراوي الغائب مثلاً يمكن أن يرى الأحداث بعيني إحدى الشخصيات الماثلة في الخبر. وبهذا التمييز يمكننا أن نستشفّ الطبقات المتراكبة التي قام عليها الخبر. وقد أورد أبو الفرج خبرين عن ابن ميّادة ولقائه بالبنت الحميسية التي كشفت له عن سوأتها لتبيّن له أنّه أخطأ حين وصف الحميسيّات بصغر القُبُل[2]. فالخبر الأوّل راويه غائب في طرفيه، ولكنّه يتحوّل في وسط الخبر فيصبح ابن ميّادة. وأمّا الخبر الثاني فقد اضطلع بروايته جميعاً ابن ميادة. وفي هذا الخبر الثاني تسيطر الرؤية المصاحبة، إذ يحدّد مجال الرؤية بحواسّ ابن ميادة وإدراكه. فإذا انكفأنا إلى الخبر الأوّل وجدناه متعدّد الأصوات، ولكن الرؤية

(1) م. ن، ج 1، ص 366.
(2) م. ن، ج 2، ص ص 314 - 319.

الغالبة عليه هي الرؤية المصاحبة المتطابقة ورؤية ابن ميادة نفسه. وهذا يعني أن الخبر الثاني هو الأصل. وممّا يشهد على صحة ذلك أنّ الراوي الغائب في الخبر الأول لم يجد مناصاً من أن يُسلِم الرواية إلى ابن ميادة حين غدا الأمر متعلّقاً بشمّ ريح الطيب الذي فاح من البيت ومشاهدة البنت التي برزت وسماع كلامها، وهي كلّها أمور لا بدّ أن تمرّ من خلال حواسّ ابن ميّادة. فإذا أردنا أن نعرف لِمَ حُوِّلَ الصوت في الخبر من ابن ميّادة إلى الراوي الغائب، ذهبنا في الجواب مذهبين، أحدهما عامّ ويتمثّل في توليد الأخبار بعضها من بعض، وثانيهما الخروج بالخبر من ذاتية المتكلّم إلى موضوعيّة الغائب، وفي هذا ما يزيد قارئه أو سامعه اقتناعاً بصحّته، وإيماناً بحياده.

وإذا كان من الميسور على القارىء أحياناً أن يتبيّن من خلال تعدّد الأصوات في الخبر الواحد آثار التروية، فإنّه يواجه أحياناً أخرى بعض الصعوبات، وخصوصاً إذا أعوزته الصّيغ المتعدّدة للأخبار. ونريد أن نتوقّف ههنا مع خبر عبد النور الكاتب في صورته التي أوردها الجاحظ في كتاب «البخلاء»[1]. فهذا الخبر منسوب في بدايته إلى جمع من الرواة النكرات الغائبين عبّر عنهم الجاحظ بفعل «قالوا». ثمّ لا يلبث أن يؤول إلى الغائب المفرد الذي يحيل الرواية إلى عبد النور، فنجد: «قال: وقال عبد النور». وفي المرحلة الثالثة ينفرد عبد النور بالرواية دون واسطة الراوي الغائب: «قال عبد النور: فقلت». إنّ الطريف في هذا الانتقال والتحوّل في عون الرواية أنّه يوافق حركة النصّ أتمّ موافقة. فالراوي الغائب الجمع يحدّثنا عن مقام عبد النور مستخفياً في عبد القيس، والراوي الغائب المفرد يُسلِم الرواية إلى عبد النور ليحدّثنا عن مقامه في بني تميم. وعبد النور في نهاية الخبر هو الذي ينصرف إلى محادثة نفسه غِبَّ المغامرتين.

إنّنا ننطلق في البداية من افتراق الراوي والشخصية، ونؤول في النهاية إلى توحّدهما في عبد النور. فالخبر يبدأ بحديث عون خارجي عن عبد النور وينتهي بحديث عبد النور عن نفسه. فهل يوافق هذا التعدّدَ في أعوان السرد تعدّدٌ في الرّؤية؟ كلاّ! فعبدُ النور حتى في حال الحديث عنه بضمير الغائب في المرحلة الأولى من الخبر هو الذي يرى، وإن كان الصوت في الظاهر مختلفاً عن صوته. فهو الذي

(1) الجاحظ: البخلاء، ص ص 200، 202.

يبصر من غرفته القوم: «لا يرى الشخص»، «ينظر من شقّ باب» «لم يَرَ شيئاً»، وهو الذي «يسمع الصوت»، وهو الذي يشعر بالأنس وبالوحشة، وهو الذي يُدرك ما يحدث حواليه، و«يثبت عنده حسن جوار القوم»، ويثبت عنده أن الفتى «خرج عن أدبهم». فلا يروي لنا النص إلاّ ما يسمعه عبد النور ويراه ويشعر به ويفكّر فيه. ومن ثمّ كانت الرؤية مصاحبة في قسمي النصّ، ممّا يشي بأن فعل «قالوا» الذي به افتتح النص، وفعل «قال» الذي ورد في منتصفه، إنْ هما إلاّ غطاء شكلي جيء به ليحجب صوت الراوي الحقيقي وهو عبد النور. فتحت هذا النصّ نصٌّ آخر، ووراء الرّاوي الغائب راو متكلّم. وحسبنا أن نحوّل الصّوت ليظهر لنا مصداق ذلك. فنصّ الجاحظ يبدأ على هذا النحو: «قالوا: كان عبد النور كاتبُ إبراهيم بن عبد الله بن الحسن قد استخفى بالبصرة في عبد القيس، من أمير المؤمنين أبي جعفر وعمّاله. وكان في غرفة قدّامها جناح. وكان لا يُطلِع رأسه منها. فلمّا سكن الطلب شيئاً، وثبت عنده حسن جوار القوم صار يجلس في الجناح، يرضى بأن يسمع الصوت ولا يرى الشخص، لما في ذلك من الأنس عند طول الوحشة»[1]. ولنا أن نجعله بهذه الصورة: «قال عبد النور كاتب إبراهيم بن عبد الله بن الحسن: استخفيت بالبصرة في عبد القيس، من أمير المؤمنين أبي جعفر وعمّاله. وكنت في غرفة قدّامها جناح. وكنت لا أطلع رأسي منها. فلمّا سكن الطلب شيئاً، وثبت عندي حسن جوار القوم صرت أجلس في الجناح. أرضى بأن أسمع الصوت ولا أرى الشخص، لما في ذلك من الأنس عند طول الوحشة». إنّ هذه الصيغة التي يأتلف فيها الصوت والرؤية هي التي نفترض ـ اعتماداً على القرائن التي ذكرنا ـ أنّها وجدت قبل نصّ الجاحظ، وإن لم تحفظ لنا في صيغة مكتوبة.

ولعلّ هذه الأمثلة التي سقنا كافية لبيان حقيقة التّروية باعتبارها أداة كان يستخدمها الأخباريون لتوليد الأخبار. ولهذه الأداة ـ كما بيّنا ـ علامات تظهر من خلالها، وغايات تريد بلوغها. ومن شأن هذه العلامات وهذه الغايات أن تقودنا إلى استنتاجين أوّلهما أن التروية تتيح لنا أن نتحدّث عن خبر أوّلي وخبر منقّح، سواء أكان ذلك التنقيح في مستوى الأحداث والشخصيات أو في مستوى الخطاب. وثانيهما أن التروية وسيلة أساسية لتحويل مجرى الخبر وتوظيفه بحسب ما يطمح إليه

(1) م. ن، ص 200.

الأخباري. ومن هنا تنشأ بين الأخبار ضروب من العلاقات أو قل من الحوار، فيشدّ بعضها أزر بعض أحياناً، ويهتك بعضها ستر بعض أحياناً أخرى. وبهذا يغدو الخبر رهينة في يد الأخباريين يوجّهونه يميناً أو شمالاً. ومن وراء كلّ ذلك يكون القارىء هو الهدف الذي يراد بلوغه والتأثير فيه. نعم، إنّ التروية تنتج في حالات كثيرة عن تنقّل الخبر بطريق المشافهة التي تتّخذ الذّاكرة معتمدها لإعادة الأخبار. ولكنّ هذا لا ينفي لجوء الأخباريين إلى التروية لإجراء تغييرات في الخبر الأوّلي يقصدون إليها قصداً. ومن هنا نوافق ستيفن ليدر حين يرى أن ما نلمسه بين الأخبار المتوازية من اختلاف عفويٍّ مردُّه إلى السّهو أو خطإ الناسخ أو تنوّع الرّسم، وما نلاحظه بينها من ضروب التصرّف بقلب نظام الكلمات أو تغيير حروف الجرّ، «لا تنفي التلاقي بين النصوص المتوازية [. . .]. والعادة أنّ أضرب التصرّف لا تنشأ عنها روايات ذات بنية سردية متميّزة. وينحصر الاختلاف في أغلب الأحيان في فروق في الصياغة، وحالات من الإسقاط، والاختصار، والتفسير، والتوسّع في دوافع الأبطال، والتضخيم بإضافة عناصر وصفية ملائمة»[1]. ونحن نوافقه في قوله لأنّه يثبت به أن ضروب التصرّف هذه لا تمنع القارىء من أن يستشفّ الوشائج الخفية التي تشدّ هذه الأخبار بعضها إلى بعض. إلاّ أنّ هذا القول يحتاج ـ في رأينا ـ إلى شيء من المراجعة لأنّ البنية السردية تتأثر لا محالة بهذه التغييرات سواء أكانت عفوية أم مقصودة. كما أنّ حصر ليدر الاختلاف في مستوى الصياغة، تَهويناً من شأنه، لا يستقيم عندنا لأنّ الصياغة غير منفصلة عن الدلالة من جهة، ولأنّ الخبر في جوهره عمل قولي، فالصياغة هي مكمن أهميّته الأوّل.

وعلى هذا النحو فإنّ الآليات الثلاث التي تتناسل من خلالها الأخبار، وهي التركيب والتضخيم والتروية، تتضافر في إبراز العلاقة العضوية في الأخبار بين المقوّم السّردي: أحداثاً وشخصيات، والمقوّم الخطابي: أساليب قصّ وأنماط رؤية، وإن غلب الأوّل على التركيب، والثاني على التروية. وحسبنا من هذا الفصل أنّه ساعدنا على رصد حركة الأخبار في سيرورتها التاريخية، وأبان لنا عن جانب منها بالغ الأهميّة تمثّل في حركيتها من جهة، واتّضاح خصائصها وقوانينها ممّا جعلها صناعة لها مميّزات وضوابط محدّدة من جهة أخرى. وقد رأينا ـ في هذه الحالات جميعاً ـ

(1) ستيفن ليدر: التأليف والرواية في الأدب المجهول المؤلف، (بالانقليزية)، ص ص 70 ـ 73. Stefen Leder: Authorship....

أن النقص الذي يواجهه الدارس فيما يتصل بظروف إنشاء الأخبار يمكن أن يحدّ من غلوائه النظر الدقيق في النصوص، على ألا يبلغ به ذلك حدّ اعتبار النصّ وثيقة. ولعلّ النتيجة الهامّة التي قادنا إليها هذا الفصل أن الخبر يجمع بين النقل والإبداع. والفكرتان مختزلتان في لفظ «التناسل»، إذ هو يحيلنا من ناحية على الأصل الذي وقع الاعتماد عليه، ويبرز لنا من ناحية أخرى العمل الذي تمّ القيام به لتحويل هذا الأصل وإخراجه مخرجاً جديداً. وبهذا يسهل علينا أن نتوقّل مضايق النصوص أحياناً لنقوم بأركيلوجيتها سواء أكان ذلك من خلال المقابلة بين صيغها المتنوّعة أو بالفحص في صيغة واحدة عن الرواسب التي علقت بها وظلت تنبىء بما سبقها.

وقد أفضى بنا التحليل إلى أنّ هذه الآليات الثلاث يمكن أن تظهر كلّ منها بصور مختلفة، كما أنّها يمكن أن تجتمع في سياق واحد، فيعمد الأخباري إلى التروية بتغيير الصوت، ويجعل الصيغة الثانية تضخيماً للصيغة الأولى أو تركيباً بين نصين سابقين. وترتبط هذه العمليات جميعاً بمهارة القاصّ وقدرته على توظيف الخبر وإدراجه في منظور محدّد. ولكنّنا لم نهتمّ بدراسة صور هذا الاجتماع لأنّ غايتنا الأساسيّة من هذا الفصل كانت كشف النقاب عن أهمّ الوسائل المعتمدة لإخراج الخبر من الخبر، وَتضليل القارىء حتى لا يتنبّه إلى المسلك المقطوع من النصّ الأوّلي إلى النصّ المنقّح.

وبهذا الباب نكون قد قطعنا مرحلة جديدة - لا تخلو من عقاب وصعاب - مكّنتنا من أن نُطلّ على منطقة شاسعة من مناطق الخبر الأدبي. وقد بدأنا رحلتنا فيه من الخبر نفسه باعتباره وحدة سردية يجوز للدارس أن يعتبرها مستقلّة. فجعلنا مدار الفصل الأوّل على دراسة مقوماتها من حيث هي خبر، وخصائصها من حيث هي خطاب. وبيّنّا أن الأخبار تغلب عليها البنية البسيطة، لأنّ أغلبها يتّخذ من القول المحكم بغيته، كما أنّ الوظائف فيها مقدّمة على الشخصيات. ونظرنا في هذه الوحدة السرديّة ممّ تنشأ؟ وكيف تنشأ؟ فوقفنا على خصيصة هامّة من خصائصها وسمناها بالسردنة، وذكرنا أنّ الخبر يكون أحياناً تجسيداً لصورة، أو تغييراً لمقام، أو ربطاً بين أبيات شعرية وشداً لها إلى مركز واحد، فيستوي منها الخبر. أمّا من حيث الخطاب فقد رأينا أن أبرز سماته الاقتصاد، والمراوحة بين السرد والتمثيل. فالسرد وهو صوت الراوي محلّ الاقتصاد الأثير، ولذلك كانت الأحداث تُطوَى فيه طيّاً. أمّا التمثيل وهو مجال الشخصيات تتكلّم فيه فينقل كلامها على ألسنتها، فإنّه لا

يخضع لقانون الاقتصاد، وكأنّ سلطان الراوي ينخسف فيه، فنكاد نطلّ على الشخصيات ونسمع أقوالها بدون وساطة الراوي.

وقد جرّنا التحليل في هذا الفصل الأوّل إلى ملامسة قضيتين عالجنا كلّ واحدة منهما في فصل من فصول هذا الباب. فالقضية الأولى ـ وعليها مدار الفصل الثاني ـ وسمناها بنظام الأخبار، وجعلنا الحديث فيها قسمين: قسماً عاماً فحصنا فيه عن ألوان الترتيب التي تخضع لها الأخبار في المؤلفات. وهذا مبحث اقتضاه الوضع المخصوص للأخبار، وهو وضع لا يخلو من مفارقة، إذ الخبر يمكن أن يُعدّ وحدة سردية مستقلّة ذات بداية ونهاية، ولكنّه لا يأتينا كذلك، وإنّما نجده ضمن أثر محدّد. فتنشأ بينه وبين الأخبار الأخرى ضروب من العلاقات أهمّها العلاقة الاتفاقية والتاريخية والغرضية. وقد كان مقصدنا من هذا العمل أن نبيّن أنّ ما شاع عند قسم من الباحثين من قول بأنّ كتب الأخبار ـ وخاصة منها كتب الجاحظ ـ ديدنها الفوضى والعشوائية، رأي يحتاج إلى مراجعة. وأمّا القسم الثاني من هذا الفصل فقد سعينا فيه إلى الاحتجاج لوجود نظام صارم تخضع له الأخبار من خلال مدوّنة محدّدة هي الروايات العذرية التي وردت في كتاب «الأغاني». فأسلمنا النظر في هذه النصوص إلى استخلاص خمس عشرة وظيفة تؤول إليها جميع الأخبار الواردة ضمن هذه الروايات. ولئن كان ترتيب هذه الوظائف مراعًى في مختلف الروايات، فإنّ خلوّ بعضها من وظائف بعينها أو اختلاف هذا الترتيب أحياناً لا يعدوان أن يكونا بمثابة الاستثناء الذي من شأنه أن ينهض دليلاً على صحّة القاعدة.

أمّا القضية الثانية التي عالجناها في ثالث فصول هذا الباب فهي تناسل الأخبار. وقد ساقنا إليها ما لاحظناه من تشابه بين الأخبار في مستويات كثيرة. فأصبح لدينا يقين بأنّ مرجع قسم كبير من الأخبار إنّما هو الأخبار نفسها. ولذلك سعينا إلى النظر في الأخبار المتقاربة لاستكناه صلة القربى بينها، وتبيّن أهمّ الآليات التي تتوالد من خلالها الأخبار. فوجدنا التركيب والتضخيم والتروية، وسعينا إلى استخلاص سمات كلّ آليّة منها، وبيّنّا أنّ هذه الآليّات غير منفصل بعضها عن بعض من جهة، ولا يقتصر أمرها على تغيير صياغة الخبر إو إغناء مادّته من جهة أخرى، بل إنّ هذه العمليات تروم توظيف الأخبار توظيفاً جديداً، فتبدلها روحاً بروحٍ بإبدالها جسماً بجسم.

وبين هذه الفصول الثلاثة من الصلات ما لا يخفى. والحقّ أنّ الفصل بينها

استعصى علينا أحياناً، فأدخلنا بعضها في بعض، وأشرنا إلى الأمر في موضعه حيناً، وأغفلنا ذلك أحياناً. وليس أدلّ على ذلك الاتصال من استشهادنا بالخبر الواحد في هذا الفصل تارة وفي ذاك تارة أخرى. على أنّ هذه العلاقة تتجلّى أكثر ما تتجلّى في المزاوجة المستمرّة التي عمدنا إليها بين القراءة الإنشائية والقراءة التاريخية. فإذا كانت الخصائص البنائيّة للخبر مختلفة، فلأنّ التطوّر قد فعل فعله في أدب الأخبار. والمبحث الإنشائي ـ على أهمّيته ـ لا يستقيم للدارس أمره إلاّ إذا نُزّل في سياق تاريخيّ. كما أنّ السياق التاريخيّ لا يمكن تبيّنه إلاّ باعتماد الخصائص البنائيّة. ولذلك كانت دراسة الخبر باعتباره وحدة سردية مستقلّة مطلباً عسيراً، لأنّ هذه الوحدة لا تظهر لنا سماتها الأساسية إلاّ من خلال انتظامها، وهذا الانتظام يدفعنا إلى علاقات الجوار بين الأخبار حيناً، وإلى علاقات التماثل بينها حيناً آخر.

وما أكثر ما استدرَجنا البحث في هذه الفصول الثلاثة إلى الخروج عن متون الأخبار ـ وهو موضوع هذا الباب ـ إلى مسائل أخرى كنّا قد عالجناها في فصول سابقة، وأهمّها مسألة دور المؤلّف، ومسألة الإسناد. وقد حاولنا أن نزيد ما قلناه عنهما آنفاً توضيحاً وتدقيقاً وتقويماً أحياناً. إلاّ أنّنا لم نمتنع في أحيانٍ كثيرة أيضاً عن تنسّم ريح الدّلالة، وخاصّة في الفصلين الأخيرين حين يكون العامل الحاسم في زحزحة الخبر عن موضعه الأصلي، أو تطويعه لإحداث أثر جديد مرتبطاً بمعطيات خارجة عنه لا يمكن أن يغضّ الباحث عنها الطّرف، وإلاّ حُكِمَ على دراسته بالقصور والانحصار في إطار الأشكال. وإذا كان هذا التداخل مشتّتاً للانتباه أحياناً، فإنّ فضله يتمثّل في إبراز الوشائج الرابطة بين أقسام العمل وإظهار التكامل بينها. ومن هنا يكون تلميحنا إلى الدلالة في هذا الباب مرقاة لنا لدراسة الخبر بإدراجه في مختلف الأنظمة التي جاورته، وقامت بينه وبينها ألوان من الروابط نحاول النظر فيها في خامس أبواب هذه الدراسة وقد وسمناه بدلالات الأخبار.

الباب الخامس

دلالات الأخبار

لقد وجّهنا عنايتنا في البابين السّابقين إلى دراسة الأخبار ـ أسانيد ومتوناً ـ اعتماداً على الأخبار نفسها. وسعينا إلى استشفاف مقوّماتها وخصائصها باعتبارها فنّاً من فنون القول ذا سمات متميّزة، استطاع أن يجمع بين الثّبات والتّطوّر، حتّى تبلورت سنّته ورسخت قدمه. ولئن كنّا لم نمتنع من حين إلى آخر عن الإلمام بالإطار الذي نشأ فيه الخبر ونما، فإنّ عملنا لم يتّسم بالانتظام لأن مقصدنا كان الفحص عن مكوّنات الخبر وآلياته بغية فهم طبيعته. غير أنّ هذه الخصائص الجماليّة ـ على أهمّيتها ـ لا ينبغي أن تصرفنا عن المسار التاريخي الذي تتنزّل فيه الأخبار، وعن الحركة العامّة التي تندرج فيها. وعلى هذا الموضوع مدار القول في هذا القسم من بحثنا.

إنّ الأخبار التي حاولنا ـ فيما سبق من تحليل ـ أن نستجلي أهمّ أركانها، وإن كان بينها رباط يسمح لنا بدراستها من حيث هي مجموعة متميّزة تؤلّف بين وحداتها صفات مشتركة وتخضع لضوابط واحدة، غير مستقلّة عن ضروب أخرى من النّصوص، تكوّن معها مجموعة أكبر يسمّيها الشكلانيّون الرّوس «السلسلة الأدبيّة». فمجموعة النصوص لا تكتمل صورتها ومعناها وهويّتها إلا من خلال العلاقات التي تقوم بينها وبين مجموعات النّصوص الأخرى التي تكوّن معها هذه السلسلة الأدبيّة. ومن ثمّ فإنّ حديثنا عن موقع هذا الصنف من النّصوص أو ذاك في السّياق التاريخي يتوقّف على مدى إدراكنا لوظيفته، أو ما يطلِق عليه تينيانوف اسم الخاصيّة التمييزية. يقول: «إنّ وجود الحدث باعتباره حدثاً أدبياً متوقّف على خاصيّته التمييزيّة (أي على علاقته سواء بالسلسلة الأدبيّة، أو بسلسلة خارجة عن الأدب) وبعبارة أخرى على وظيفته»[1]. ولهذا القول جانبان أحدهما أنّه ينبّهنا إلى ضرورة تحديد المنزلة التي

(1) تينيانوف: في التطوّر الأدبيّ، ضمن المؤلف الجماعي «نظريّة الأدب: نصوص الشكلانيين الروس» (بالفرنسية)، ص ص 124، 125.

يحتلّها النصّ بالنسبة إلى النصوص التي تشترك معه في تكوين الصّنف أو الجنس الفرعي، وتحديد المنزلة التي تحتلّها المجموعة الصغرى ضمن المجموعة الأكبر التي هي الأدب عامّة. وأما الجانب الثاني فيتمثل في أن المقبل على دراسة تاريخ الأدب لا يستقيم له عمله إلا إذا سعى إلى الربط بين السلسلة الأدبيّة وغيرها من السّلاسل التي توجد بإزائها وتتفاعل معها. «إن تاريخ الأدب (أو الفنّ) وثيق الصلة بالسّلاسل التاريخية الأخرى. فكلّ سلسلة من هذه السّلاسل تضمّ حزمة معقدّة من القوانين البنائية تنفرد بها. ومن المستحيل أن ننشيء علاقة صارمة بين السّلسلة الأدبية والسّلاسل الأخرى ما لم ندرس مسبّقاً هذه القوانين»[1].

إن هذا القول الصّادر عن اثنين من أكبر أعلام الشكلانيّة الرّوسية لحقيق بالتأمّل. فقد عُرف الشكلانيون بإلحاحهم على أنّ درس الأدب ينبغي أن يقوم على استخراج معالم الأدبيّة وإبراز مقوّماتها. ولكنّ ذلك لم يمنعهم من التّنبّه إلى أنّ الفحص عن آليّات الأدب، وإن كان عملاً ضرورياً، يظل غير كاف لفهم وظيفة الأدب في عصر من العصور، وإدراك حركته في التاريخ. والطريف أن هذا البحث عن العلاقات الرابطة بين مختلف السّلاسل ليس في نظر الشكلانيّين عملاً كماليّاً أو تكميلياً يمكن الاستغناء عنه، وإنّما هو عندهم قسم أساسيّ من التحليل يبقى العمل بدونه مبتوراً. يقول تينيانوف: «إذا درسنا التطوّر مقتصرين على السلسلة الأدبيّة معزولة مسبّقاً، اصطدمنا في كلّ حين بالسّلاسل المجاورة الثقافيّة والاجتماعيّة والوجوديّة بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، وحُكم على عملنا بأن يظل نتيجة لذلك منقوصاً»[2]. ولئن كان القسم الذي وصلَنا من دراسات الشكلانيّين لا يشهد على أنّهم انصرفوا إلى البحث عن العلاقات بين هذه السلاسل انصرافهم إلى استخراج مقوّمات الآثار البنائية، فإن هذه الفكرة التي عبّروا عنها نظرياً قد لفتت انتباه عدد من الدّارسين بعدهم فسعوا إلى إغنائها وتقويمها وإكسابها بعدا أكثر إجرائية.

ويُعدّ عمل هانز روبرت ياوس من أهمّ الإضافات في مجال دراسة الأجناس الأدبية. وقد أخذ على الشكلانيين أنهم ضربوا صفحاً عن الوظيفة التي تضطلع بها الأجناس الأدبية في إطار التاريخ الاجتماعي والواقع اليومي، وأهملوا مسألة التلقي والأثر الذي تتركه الأجناس في الجمهور سواء أكان معاصراً لها أم لاحقاً بها. ويعتبر

(1) تينيانوف وجاكبسون، قضايا الدراسات الأدبيّة واللسانية. م. ن، ص 138.

(2) تينيانوف: في التطوّر الأدبيّ، ص 120.

ياوس أن البحث عن الصّلات القائمة بين السّلسلة الأدبية والسلاسل غير الأدبية أمر خال من الجدوى وغير موافق لطبيعة الأمور. ذلك أن الأدب ليس نسقاً مستقلاً يوجد بموازاة الأنساق الأخرى، بل إنّ له في الحياة الاجتماعية كياناً ووظيفة يتعيّن علينا اعتمادهما حتى يتسنّى لنا أن ندرك خصائص نموّه ومراحل تطوّره. يقول: «بما أنّ الأجناس الأدبيّة متجذرة في الحياة وذات وظيفة اجتماعية، فإنّ التطوّر الأدبي ينبغي أن يُدَرس هو أيضاً من خلال وظيفته في تاريخ المجتمع وتحرّره، وينبغي أن يُدرس تتابع الأنساق الأدبية في علاقتها بالمسار التاريخي العامّ»[1].

إن هذه النظرة لا تعتبر الأدب صدى للأنساق الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها، وإنما تنظر إليه باعتباره نسقاً له وظيفة اجتماعية، وبالتالي فإنه عمل يفعل في التاريخ. إلاّ أننا، وإن وجدنا ما ينهض شاهداً على صحّة هذا الرأي، لا نملك أحياناً من الأدلة ما يكفي للوقوف على حقيقة هذا الفعل ومداه. ويصحّ هذا أكثر ما يصحّ في الأدب القديم. وقد أدرك ياوس هذه الصعوبة فقال: «إنّ الآداب القديمة تسكت في أغلب الأحيان عن المسائل المتعلقة بوظيفة الآثار والأجناس الأدبيّة في حقيقتها التاريخية ومحيطها الاجتماعي وبتقبّلها وبأثرها. والوثائق النادرة عن التاريخ الاجتماعي قلما تقدّم لنا جواباً مباشراً عن هذه المسائل»[2]. ومن شأن هذا الوضع أن يدفعنا إلى شيء من التأنّي في استنطاق النصوص نفسها، وتصوّر العمل في نطاق أضيق حدوداً وأقرب آفاقاً.

وإذا كانت الوثائق المتعلقة بالوظيفة الاجتماعية التي للأخبار تعوزنا، فإنّ هذه العقبة ليست الوحيدة التي تواجهنا في هذه المرحلة من عملنا، بل تنضاف إليها عقبة أخرى هي أن الخبر ظلّ - رغم ظهور الكتب - وحدة مستقلّة يسهل نقلها من أثر إلى آخر، وإدراجها في سياقات مختلفة، وتوظيفها ضمن مقاصد متنوّعة. وكان من نتائج ذلك أن الخبر ظلّ في جلّ الأحوال يُستخدم مطيّة لغايات شتّى أبرزها التعليم، فهو يرد شاهداً على مسألة لغوية أو بلاغية، أو تأكيداً لفكرة دينية، أو تجسيماً لحدث تاريخي، أو غير ذلك من الغايات. ولا شكّ أن هذا التشتّت وهذا التنوّع اللذين يحومان حول الأخبار يجعلان من العسير على الدارس أن يختط لنفسه في هذا

(1) هانز روبرت ياوس: أدب القرون الوسطى ونظرية الأجناس. ضمن المؤلّف الجماعي «نظرية الأجناس» (بالفرنسية). ص 68.

(2) م. ن. ص 69.

الخضمّ مسلكاً واضحاً يستطيع من خلاله أن يتبيّن الخطوط الرئيسية لوظيفة الأخبار الاجتماعية وفعلها في التاريخ.

وإضافة إلى هذا، تواجه دارس الأخبار عقبة أخرى هي المحلّ الذي تتنزّل فيه دلالاتها. فهل يتعيّن عليه أن ينكبّ على استخلاص هذه الدلالات في العصر الذي أنتجت فيه الأخبار، أم يجوز له أن يخرق الحاجز الزمني الضيّق، فينظر في هذه الدلالات في الأعصر اللاحقة وصولاً إلى عصره هو؟ إن الجواب عن هذا الاستفهام ذو شعبتين: إحداهما أن تحديد العصر الذي أنتج فيه الخبر أمر مستعص في جلّ الحالات. وقد رأينا في الباب الثاني من هذا البحث أن للخبر جذوراً ممتدّة، يمتّ بعضها إلى عصر المشافهة وبعضها إلى عصر التدوين حين كان الخبر يسير على قدمين إحداهما مثبتة بالخط والأخرى جارية مع اللفظ. كما أن تجديد كتابة الخبر من مؤلّف إلى آخر ومن أثر إلى آخر ومن عصر إلى آخر يضفي على زمن البدايات غشاوة من الغموض تحول دون الدارس ودون التحديد اليقيني لزمن إنشاء الخبر. وأمّا الشعبة الثانية فمدارها على عملية القراءة ذاتها، وهي عمليّة تتمّ في زمن محدّد، وتضطلع بها ذات معلومة. وفي السياق الذي نحن فيه تفصل بين النصوص وقراءتها مسافة زمنية تربو على عشرة قرون. والقارىء المعاصر لهذه النصوص القديمة لا يملك ـ وإن حرص ـ أن ينفصل عن عصره وثقافته، وما فَقهه من طرائق بحث، وما اكتسبه من أدوات تحليل. فلا بدّ له ـ والحالة هذه ـ من أن يرى هذه الأخبار من خلال نظّارات جديدة ورؤى مستحدثة. وفي هذا صورة جليّة ممّا يسمّيه بارت «عمل النصّ» إذ يقول: «إن النصّ «يعمل» في كلّ آن وعلى أيّ وجه قلّبناه، وهو في صيغة المكتوب (الثابت) لا يني يعمل ولا ينفكّ يحافظ على مسار في الإنتاج [. . .] وإذا بالنصّ ينبجس حالما يأخذ المنشىء والقارىء مثلاً، أو أحدهما، في تصريف الدّالّ. ويكون هذا التصريف إمّا بالمضيّ في إنشاء [ألوان] من التلعّب بالكلم (إذا تعلّق الأمر بالمؤلّف) أو بابتكار معان من باب اللعب (إذا تعلّق الأمر بالقارىء) وإن كان مؤلّف النصّ لم يقصد إليها، أو كان توقّعها من قبيل المستحيل تاريخياً: ذلك أن الدّالّ ملك مشاع»[1].

إن هذا التعامل المخصوص مع النّصّ ـ وإن كان يجيز لنا أن نولّد منه الكثير من الدّلالات ـ لا يقوم إلاّ على توازن بين كفّتين: أولاهما ألا نجعل النّصّ ـ لفرط

---

(1) رولان بارت: نظريّة النصّ، ص ص 77 ـ 78.

التصاقه بالمحيط الذي نشأ فيه ـ وثيقة يتعيّن علينا أن نأخذ ما يرد فيها على أنه صورة مطابقة لما كان يحدث في الواقع، وثانيتهما ألاّ يجمح بنا التأويل فنقطع الوشائج التي تشدّ النصّ إلى واقعه التاريخي. وبهذا نصل إلى طريق تبدو لنا ـ على وعورتها ـ أكثر من غيرها استجابة لطبيعة النصوص ومقتضيات البحث، وتتمثل في رصد العلاقات القائمة بين الأخبار من جهة، ومظاهر الأدب والفكر والمجتمع من جهة ثانية، من خلال حركة مزدوجة تسير في إطار مراوحة بين الاندراج والاحتواء، والتبعيّة والتمرّد. فالخبر لا يعيش في ظلّ هذه الأنشطة مكتفياً بامتصاصها. وإنما يرتدّ إليها ليفعل فيها ويترك طابعه الخاصّ عليها. إن هذه الحركة الجدلية هي التي توضّح لنا حياة الخبر أخذاً وعطاء، واستكانة وانتقاضاً.

على أنّنا ـ قبل أن نخوّض هذه السّاحة ـ نريد أن نشير إلى أننا لا نطلب في هذا القسم من عملنا الإحاطة بالموضوع، وذلك لثراء المادّة واتساع مجالها من ناحية، ولأن المعلومات الدقيقة عن الأنساق الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها يعوزنا الكثير منها من ناحية ثانية، ولأن عمل النصّ لا يقف عند حدّ من جهة ثالثة. ولذلك كلّه رأينا أن نقتصر على محاور ثلاثة نفرد لكلّ منها فصلاً. وهذه المحاور هي الخبر والشعر، والخبر والواقع، والخبر والإيديولوجيا. وقد استقرّ رأينا عليها لأنّنا أردنا أن ننطلق من الأدب، وهو الإطار الذي يندرج فيه الخبر، فنفحص عن علاقة الخبر بالشعر إذ هو الجنس المهيمن على الأدب في الفترة التي تعنينا. ثمّ ننظر في الإطار الذي تتنزّل فيه الأخبار، فهل كانت تصوّر الواقع وتعكسه أم كانت تبدعه وتخترعه؟ وأخيراً نتساءل عن الأخبار أكانت مجرّد صدى للمذاهب والمعتقدات والتيارات السياسيّة، أم كانت مقوّماً من مقوّمات الإيديولوجيا وعنصراً فاعلاً من عناصرها؟

الفصل الأوّل

الخبر والشّعر

ليس من غرضنا في هذا الفصل أن نتحدّث عن تاريخ الشعر العربي، وموقف القرآن من الشعر والشعراء، وأسباب تدوين الشعر الجاهلي، وعلاقة ذلك بتفسير القرآن وفهم الحديث وضبط العربية نحواً ومعجماً. ليس من غرضنا أن نثير هذه القضايا وما هو منها بسبيل، لأنّ من شأن هذا الحديث أن يبعدنا عن معالجة ما نريده من أمر الصّلة بين الأخبار والأشعار وتبيّن ملامحها. حسبنا إذن أن نشير إلى جوانب ثلاثة من هذه الصّلة يمكن أن تضيء لنا بعض سبل البحث. أوّل هذه الجوانب أن تدوين الشعر حظي بالعناية قبل تدوين الأخبار، ممّا يجيز لنا أن نقول إن ما دوّن من الأخبار إلى بدايات القرن الثالث للهجرة إنما جاء عرضياً جرّ إلى أغلبه اهتمام القدامى بالشعر. ومدار الجانب الثاني على صلة الشعر والخبر بالمبدع. فالشعر يُنسب عادة إلى قائله، وإذا أهمل ذكره فإن ذلك لا يعني أنه شعر لا صاحب له. أما الخبر فهو نصّ تعاورت عليه الألسنة، وليس يُدرَى في أغلب الأحيان واضعه. لا، بل إن معرفة واضع الخبر مُنقصة من قيمته لأنّها تدلّ على عدم أصالته. ولئن كان الوضع قد بلغ مع الجاحظ خلال القرن الثالث درجة الفنّ فإننا لا نملك دليلاً على أنه واصل مساره ذاك في القرن الرابع. وأمّا الجانب الثالث فيتّصل بالمنزلة التي يحتلها كلّ من الشعر والأخبار في إطار الحضارة العربية. فالشعر أرفع محلاً من النثر عامّة ومن الأخبار خاصّة. يشهد على ذلك وصفه بديوان العرب ومنزلةُ الشاعر في القبيلة، وهي منزلة لم تضمحلّ بظهور الإسلام. فقد مدح الشعراء الرسول ثم كانوا ألسنة الحركات السياسية المتقنعة بقناع الدين.

وتقودنا هذه الملاحظات الثلاث إلى التساؤل عن علاقة الأخبار بالأدب. فإذا كان انتماء الشعر إلى الأدب كما نفهمه اليوم لا يتطرّق إليه الشك، فإن الأمر على غير ذلك حين يتصل بالأخبار. فنحن لا نعثر على الأخبار ـ وقد دخلت حرم الأدب على استحياء ـ إلاّ في النصف الأوّل من القرن الثالث للهجرة حين أخذ التحوّل من

نمط المشافهة إلى نمط التدوين يستتبّ. وقد أشار حمّادي صمود إلى ذلك حين اعتبر مقدّمة «الحيوان» للجاحظ تعبيراً عن هذا التحوّل وصورة من المثاقفة التي نتجت عن اللقاء الحضاري بين العرب والأمم المجاورة لهم. فبدأت صورة الشعر تتزعزع. وحديث الجاحظ في هذه المقدّمة «عن صعوبة ترجمة الشعر ومعجزة الوزن فيه، ليس حديث المتبجّح المنتصر المفتخر بما عنده افتخار الجاهل، وإنما هي خيبة من اكتشف ضعف ما بيده وقلّة جدواه بالمقارنة بما بدأ يهبّ على الحضارة العربيّة الإسلامية من ريح الثقافات المجاورة. إن المجتمع الجديد الذي بدأت تتحدّد ملامحه في المدن والأمصار لا يمكنه أن يبني كيانه ويخلّد مآثره بالشعر وحده»[1].

وإذا صحّ لنا القول إنّ الأخبار مظهر من مظاهر النثر فإنه يتعيّن علينا أن نضيف إلى ذلك أنّها كانت شكلاً مشتركاً بين ضروب من التأليف متنوّعة منها الأدب والتاريخ والتراجم والحديث وغيرها. ولئن كان دخولها هذه المجالات يسيراً، فإن مهمّتها في الأدب لم تخلُ من عسر. إذ كان الشعر في الجاهلية وطوال القرن الأوّل للهجرة والنصف الثاني من القرن الثاني بعبارة بلاشير: «مَلِكاً [. . .] وما من شيء من ذلك غطى في العصور المقبلة [كذا: والمقصود اللاحقة] على أوّليّة الشعر [. . .] إن الشعر بوصفه محافظاً في جوهره يمثل في المجال العربي الموسّع حتى حدود العراق والشام عنصر ثبات ومقاومة للتطوّر»[2]. وعلى الرغم من أن الاهتمام بتدوين الشعر كان في القرن الثاني عرضياً، دعت إليه حاجات دينية ولغوية واجتماعية، فسرعان ما تغيّرت الظروف والأولويات «فلم يعد الدافع إلى جمع الشعر الجاهلي فرصاً عارضة بل أصبح غرضاً في حدّ ذاته. فانتقل الجمع من المرحلة العفوية الفوضويّة إلى المرحلة المنهجيّة الواعية لقواعدها وقوانينها»[3].

فليس غريباً ـ والحالة هذه ـ أن تنشأ بين الأخبار والأشعار علاقة مخصوصة معقّدة، فيها شيء من التواطؤ وشيء من الصراع. وقد رأينا أن ننظر في هذين الوجهين جاعلين لكل منهما قسماً من الحديث. على أن هذا المنهج لا ينبغي أن يُستنتج منه أن التواطؤ والصراع يمثّلان مرحلتين منفصلة إحداهما عن الأخرى. نعم،

---

(1) حمادي صمود: في نظريّة الأدب عند العرب. نشر النادي الأدبي الثقافي بجدّة، المملكة العربية السعودية، 1990، ص 122.

(2) ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ج 2، ص ص 923 ـ 924.

(3) م. ن، ج 1، ص 128.

إن الرأي عندنا أن المرحلة الأولى كان ميسمها التواطؤ، والمرحلة الثانية كان طابعها الصراع؛ غير أن المرحلة الأولى لم تَخل من صراع. كما لم تَخل الثانية من تواطؤ. وهذا مضمار لا بدّ فيه من الحذر لأن قانون النشوء والتطور لا ينطبق على النتاج الأدبي والفكري انطباقه على الكائنات العضوية.

1.1. الخبر خادماً للشعر

إنّ ما أشرنا إليه من هيمنة الشعر على الأدب عامّة والأخبار خاصّة، قد ظهر في صور مختلفة تؤكّد جميعاً أن الخبر إنّما اتَّخذ الشعر مطيّة للدخول في نطاق المنظومة الأدبية. ولهذا كان الرواة يتصيّدون من الأخبار ما له صلة بالشعر والشعراء. وهو ما يفسّر ـ في رأينا ـ الكمّ الهائل من الأخبار التي اتخذت موضوعها أيام العرب أو الشعراء العشاق أو المغنين. ففي هذه الأخبار احتفال بالشعر يتجاوز اعتباره تزويقاً إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر. ويقدّم لنا كتاب «نقائض جرير والفرزدق» صورة من هذه العلاقة بين الشعر والخبر حقيقة بالعناية. فقد جاء ترتيب النصوص في هذا الكتاب بحسب القصائد والمقطّعات التي كان الشاعران يقولانها. والمعنى الواضح من هذا أن موضوع الكتاب ـ كما يدلّ عليه عنوانه ـ إنّما هو الشعر الذي ناقض به كلّ شاعر منهما صاحبه. ولكن هذا الشعر أغلبه غامض لا يستطيع أن يفهمه السّامع أو القارىء خلال القرن الثالث للهجرة، وهي الفترة التي تحيل عليها أسماء الرواة الذين نقل عنهم الكتاب حسب ما ذكر في السلسلة المثبتة في بدايته. ومن هنا كانت الأبيات تمثل منطلقاً للحديث. وأغلب التعليقات تؤول إلى نوعين: أوّلهما الشرح اللغوي الذي يقتضيه اكتظاظ هذا الشعر بالغريب وبالإشارات إلى نمط من العيش البدوي أخذ المجتمع العربي يتحوّل عنه شيئاً فشيئاً بنشأة الأمصار الكبرى وتحوّل العرب من نمط البداوة إلى نمط الحضارة. وثانيهما إخراج الإشارات التاريخية من التلميح في الشعر إلى التصريح في الخبر. وهنا نجد الأخبار وقد اضطلعت بدور الحاشية أو الهامش تشرح الغامض وتفصّل المجمل.

ولنأخذ شاهداً على ذلك ميميّة جرير، وإن كان كتاب «النقائض» كلّه يصلح أن يكون مثالاً على ما ذكرنا. مطلع هذه القصيدة: [من الطويل]

لِمَنْ طَلَلٌ هَاجَ الفُؤَادَ المُتَيَّمَا وَهَمَّ بِسَلْمَانَيْنِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

وهي قصيدة تضمّ ثلاثة وخمسين بيتاً، ومع ذلك فإنّها شغلت من الكتاب خمسين صفحة[1]. لا نجد في القسم الأوّل من هذه القصيدة ـ وهو قسم النسيب ـ إحالات عى أحداث أو أشخاص. ولذلك اقتصرت التعليقات على الشرح اللغوي والتعريف بالمواضع. وبعد أبيات الهجاء يخلص جرير إلى الفخر بقومه، وهنا تبدأ الإشارات إلى الوقائع والأيام في الظهور، وتجد الأخبار محلاً لها، فيغدو كلّ بيت منطلقاً لجملة من التوضيحات. فالبيت الرابع والثلاثون وهو:

وَيَوْمَ أبِي قَابُوسَ لَمْ نُعْطِهِ المُنَى ... وَلَكِنْ صَدَعْنَا البَيْضَ حَتَّى تَهَزَّمَا

يمهّد للحديث عن يوم ذات كهف ويوم طخفة. والبيت الموالي وهو:

وَقَدْ أثْكَلَتْ أُمَّ البَحِيرَيْنِ خَيْلُنَا ... بِوِرْدٍ إذَا مَا اسْتَغْلَنَ الرَّوْعُ سَوَّمَا

يُردَف بقول الراوي: «البحيرين أراد بحيراً وفراساً ابنَيْ عبد الله بن عامر بن قشير [. . .] وكان من حديث هذا اليوم وهو يوم المَرُّوت أنّ. . .». والبيت الموالي وهو:

وَقَالَتْ بَنُو شَيْبَانَ بِالصَّمْدِ إذْ لَقُوا ... فَوَارِسَنَا يَنْعَوْنَ قَيْلاً وَأيْهَمَا

يتلوه حديث عن يوم الصّمْد وهو يوم ذي طلوح. والبيت الثامن والثلاثون وهو:

وعَضَّ ابْنَ ذِي الجَدَّيْنِ حَوْلَ بُيُوتِنَا ... سَلاَسِلُهُ والقِدُّ حَوْلاً مُجَرَّمَا

يعقبه تفصيل لخبر يوم أعشاش ويوم صحراء فلْج. ويتّخذ البيت الأربعون وهو:

إذَا عُدَّ فَضْلُ السَّعْيِ مِنَّا وَمِنْهُمُ ... فَضَلْنَا بَنِي رَغْوَانَ بُؤْسَى وَأنْعَمَا

مِرقاة للحديث عن بني رغوان وهم بنو مجاشع، وسبب تسميتهم ببني رغوان. وأضيف إلى ذلك خبر عن مجاشع. وكان ذكر السّبّاقين في البيت الموالي وهو:

ألَمْ تَرَ عَوْفاً لاَ تَزَالُ كِلاَبُهُ ... تَجُرُّ بِأكْمَاعِ السَّبَاقَيْنِ ألْحُمَا

مدعاة إلى الحديث عن يوم السّباقين. وجاء البيت الموالي وهو:

وقَدْ لَبِسَتْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ مُجَاشِعٌ ... ثِيَابَ التي حَاضَتْ وَلَمْ تَغْسِلِ الدَّمَا

---

(1) أبو عبيدة: نقائض جرير والفرزدق، ج 1، ص ص 59 ـ 108.

مناسبة للحديث عن مقتل الزبير بن العوّام (تـ 36 هـ) مُنقَلَبَهُ من وقعة الجمل. أمّا الأبيات الأربعة الأخيرة فقد ورد فيها ذكر داحس، ولذلك ذيلت قصيدة جرير بخبر داحس. وقد طال فيه الحديث حتى أربى على خمس وعشرين صفحة، استُهلّ بقوله: «ذكر الكلبي قال: كان من حديث داحس»، وختم بقوله: «فهذا ما كان من حديث داحس والغبراء وبلغنا أنّ الحرب كانت فيهم أربعين سنة، وصار داحس مثلاً»[1].

إنّ هذا المثال الذي أوردنا صورةٌ مصغّرة من كتاب «النقائض» كلّه. فالمزاوجة فيه بين الأشعار والأخبار إنما جاءت دالّة على أن الشعر هو المحور والخبر هو الهامش. فلو كان الشعر غير محتاج إلى شرح وتوضيح لاقتُصر عليه ولاستُغنيَ به عن إيراد الأخبار. وكأنّ هذه الأخبار التي يؤتَى بها خدمة للشعر وكشفاً لخوافيه لا يستقيم أمرها إلا بأشعار أخرى تدرج فيها. ولذلك وجدناها تضمّ أشعاراً قالها أبطال هذه الوقائع أنفسهم أو بعض الشعراء الآخرين الذين خلّدوا ذكرها في قصائدهم. ومن هنا يكون الخبر منبثقاً من الشعر يستجيب لحاجاته، ولكنه لا يستطيع أن يقوم بذلك إلا إذا استنجد بشعر آخر يستشهد به على صحّة ما يرويه. فيحاصَرُ الخبر بالشعر من جهتيه: يُبرِّزُ الشعرُ الأوّل وجوده، ويشدّ الشعر الثاني من عضده ويجعله جديراً بالتصديق.

إن هذه العلاقة بين الشعر والأخبار تظهر لنا في ثوب آخر من خلال كتاب «أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها» لعبيد بن شرية الجرهمي. وقد ذكر في بدايته أن معاوية بن أبي سفيان استقدم عبيداً وسأله أن يحدّثه بحديث الماضين. وأمَر أهل ديوانه وكتّابه أن يدوّنوا أحاديث عبيد، ففعلوا. ومهما يكن حظ هذا القول من الصّحّة، فاليقين أن الكتاب لم يدوّن في عهد معاوية، ومع ذلك فإنّ صيغته الشعبيّة بارزة في لغته وأسلوبه ومواضيعه وشعره. ولذلك فلنا أن نقول إنّه غير مندرج في مراتبيّة الأجناس التي يعكسها كتاب «النقائض». ومن علامات ذلك أنه ليس كتاب شعر بالدرجة الأولى. ولكنّنا على الرغم من ذلك نلاحظ أن صاحبه ـ أو أصحابه ـ يجعلون للشعر فيه منزلة رفيعة، وإن لم يتخذوه منطلقاً للحديث. فقد نُسب في بدايته إلى معاوية أنه طلب من عبيد أن يحدّثه عن ملوك حمير وعن افتراق ألسنة النّاس

(1) م. ن، ج 1، ص ص 83 ـ 108.

وعن أهل بابل. وقال له: «وسألتك ألاّ تمر بشعر تحفظه فيما قاله أحد إلاّ ذكرته»[1]. فلماذا جاء هذا الطلب في أوّل الكتاب؟ وهل هو يصوّر لنا ميل معاوية إلى الشعر، أم هو صورة من الذوق العامّ الذي لا يقبل الخبر بدون شعر؟

إن عناصر الجواب متعدّدة، ولكنّ أهمّها - فيما نرى - تبرير إيراد الأشعار في هذا الكتاب. غير أنّ القضية تظلّ قائمة، إذ لماذا يؤتَى بالأشعار التي يُحتاج إلى تبريرها؟ إن هذا السؤال يقودنا إلى التذكير بما كان محمد بن إسحاق (تـ 151 هـ) قد أورده في سيرة الرسول من أشعار منحولة لأمَمُ القدامى عليها حتى قال عنه ابن سلام: «وكان ممّن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كلّ غثاء منه محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسّير [. . .] فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتِينَا به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذراً، فكتب في السّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلّف معقود بقواف. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدّاه منذ آلاف من السنين؟»[2]. إنّ هذا النقد اللاذع ليس إلاّ صدى للصّراع بين رواة الشعر وأصحاب السّير. فابن سلاّم يريد الشعر الأصيل بعيداً عن الوضع الذي يهجّنه ويزيل هيبته. ومن ثمّ فإنه ينكر على ابن إسحاق وأضرابه تساهلهم في رواية الشعر، وأخذهم إياه من غير أهله والعارفين به، وتسرّعهم في روايته بدون تثبّت.

فإذا عدنا إلى كتاب «أخبار اليمن» وما جرى مجراه. ألفينا موقفاً آخر وحجّة أخرى. فأصحاب هذه التواليف يقرّون بأن الخبر لا قدرة له على الدخول في مضمار الأدب إن لم يستظلّ بالشعر. ولذلك وجدنا معاوية في حواره المستمرّ مع عبيد كثيراً ما يستوقفه ليسأله عمّا إذا كان يحفظ ما قيل في هذه الحادثة أو تلك من شعر. فمن ذلك قوله: «اذكر الشعر الذي قال يعرب»، وهو يسأل عن عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح: «هل نطق بشيء من الشعر؟»، ويقول أثناء حديث عبيد عن عمليق بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح: «سألتك إلا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات». ويسأل «هل قيل في ذلك شعر؟» أو «هل سمعت في ذلك شعراً

(1) عبيد بن شرية: أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ألحق بكتاب التيجان لوهب بن منبه، ص 314.

(2) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ص 7 - 8.

يا عبيد؟» أو «هل قال تبّع في رسول الله ﷺ شعراً؟»[1]. وبعد إنشاد عبيد الشعر يعلّق معاوية مستحسناً ما سمع، معبّراً عن تصديقه عبيداً لأنّه لم يكتف بالأخبار بل أضاف إليها الأشعار. فيقول له مثلاً: «لقد جئت بالبرهان في حديثك يا عبيد» أو «لله درّك فقد جئت بالبرهان» أو «صدقت يا عبيد وأتيت بالبرهان». وقد يبرّر معاوية إلحاحه على الشعر فيقول: «وأبيك لقد أتيت وذكرت عجباً من حديثك عن عاد. وقد علمت أنّ الشعر ديوان العرب، والدّليل على أحاديثها وأفعالها والحاكم بينهم في الجاهلية. وقد سمعت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلّم يقول: إنّ من الشعر لحكما» أو يقول: «لله أبوك يا عبيد لتأتي بالعجب من حمير. ولقد جئت من ذلك بشفاء واضح ودليل ناصح من أشعارهم فإن الشعر ديوان العرب والحَكَم بينها». وربّما وجدنا عبيداً نفسه يدعم الخبر بالشعر فيقول: «ومن شواهد أخبارهم يا أمير المؤمنين قول أميّة بن أبي الصلت (تـ 5 هـ) يذكر ثموداً والناقة وما أصابهم»[2].

إن لهذه العبارات وظيفتين متكاملتين: أولاهما تبرير إيراد هذه الأشعار، وثانيتهما إيهام القارىء أو السّامع بصحتها واستدراجه إلى تصديق الأخبار التي جاءت شاهدة عليها. وإذا كنّا لا نجد في كتاب «التيجان» ما يضاهي هذه العبارات، فإننا نلاحظ أنه لا يختلف عن كتاب «أخبار اليمن» في اعتنائه بتعزيز الأخبار بالأشعار التي لا يخفى على العارف بالشعر العربي أنّها منحولة، وأن حظ واضعيها من الشعر ضئيل. على أن هذا الوضع ما كان ليوجد لولا إقرار الأخباريين بتفوّق الشعر على الخبر. وافتقار الخبر إلى الشعر ليرتفع به إلى مقام الأدب. وإذا نحن أغفلنا مسألة وضع الشعر في هذه المؤلفات، رأينا أن الشعر يأتي في أغلب الأحيان في نهاية الخبر، فهو مآله وغايته التي يسعى إليها. وكأن الخبر بهذا المعنى وسيلة تتخذ للوصول إلى اللبّ وهو الشعر. ولذلك وجدنا هذا الشعر يضطلع بوظيفة قلّما يخرج عنها وهي نظم ما جاء منثوراً في الخبر. ولا بدّ لنا من التنبّه ههنا إلى أن هذه الكتب تقدّم الأمر معكوساً، إذ يفترض أن يكون الشعر سابقاً للخبر وإن جاء في نهايته. فالخبر بهذا المعنى نثر للشعر أو حلّ للمنظوم بعبارة البلاغيين. وكأنّ دوره مقتصر على الرجوع بالقارىء إلى مهد الحقيقة ممثلاً في الشعر.

---

(1) عبيد بن شرية: أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، ص ص 316، 317، 318، 327، 335، 337، 388، 430، 436، 453، 455..

(2) م. ن، ص ص 326، 330، 349، 352، 395، 400، 434..

إن هذين الوجهين في علاقة الخبر بالشعر ـ وهما اتخاذ الشعر منطلقاً للخبر ومآلا له ـ يظهران لنا في مناسبات كثيرة، وكأنهما يسيران بالخبر إلى غاية واحدة هي إبراز تبعيته للشعر ووقوعه دونه. وينسج أصحاب كتب الأخبار على منوال أبي عبيدة في كتاب «النقائض» فيبادرون إلى إيراد الشعر ثم يردفونه بالسّبب الذي قيل فيه، وإن كان الأمر عندهم أقلّ تواتراً وانتظاماً منه عند أبي عبيدة. فمن ذلك أن المبرّد أورد أبياتاً لعبد الله بن محمد بن أبي عيينة ـ وهو من القوّاد الذين اشتركوا في الحرب بين الأمين والمأمون، وكان ممّن أخذ البصرة للمأمون ـ يقول فيها: [من المنسرح]

كُنَّا مُلُوكاً إذْ كَانَ أوَّلُنَا لِلْجُودِ والبَأسِ وَالعُلَى خُلِقُوا

ويذيّلها بقوله: «وكان سبب قوله هذا الشعر»[1]. ثم يسرد خبر عبد الله مع رجل أحسن إليه ولكنّ الرّجل بادله الإحسان بالإساءة. ومن ذلك ما أورده الشابشتي عند حديثه عن دير درمالس ببغداد من شعر لعبد الله بن حمدون النديم ـ وهو أديب لغوي من أهل المائة الثالثة للهجرة، وكان استاذ أبي العباس ثعلب ـ يقول فيه: [من السّريع]

يَا دَيْرَ دِرْ مَالِسَ مَا أَحْسَنَكْ وَيَا غَزَالَ الدَّيْرِ مَا أَفْتَنَكْ

وقد جاء بعده: «وكان من خبر هذا الشعر...»[2].

أما الوجه الثاني فأظهر من سابقه، وأكثر اطّراداً. وفي مؤلفات القرنين الثالث والرابع شواهد على ذلك تعيي على العدّاد. وليس من غرضنا أن نستقصي كلّ هذه المؤلفات، بل حسبنا أن نسوق بعض الأمثلة التي تدل على أن الخبر ضئيل الأهمّية مقارنة بالشعر. والناظر في كتاب «البرصان» يجد فيه مصداق ذلك. فالخبر إنما يأتي تمهيداً للشعر وتوضيحاً لمناسبة قوله، ولذلك يميل إلى الإيجاز، فلا يرد فيه إلا ما كان ضرورياً لفهم الشعر. يقول الجاحظ مثلاً: «خطب الطائي الأعرج امرأة، فشكت عرجه إلى جاراتها، فأنشا يقول: [من الطويل].

تَشَكَّى إِلَى جَارَاتِهَا وَتَعِيبُنِي فَقَالَتْ: مَعَاذَ اللَّهِ أَنْكِحُ ذَا الرِّجْلِ

فَكَمْ مِنْ صَحِيحٍ لَوْ يُوَازَنُ بَيْنَنَا لَكُنَّا سَوَاءً أَوْ لَمَالَ بِهِ جَمْلِي»[3]

---

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص ص 249 ـ 250.

(2) الشابشتي: الدّيارات، ص 4.

(3) الجاحظ: كتاب البرصان، ص 26. وانظر أيضاً، ص ص 28، 203، 204، 333.

وفي «الكامل» أمثلة من هذه الظاهرة كثيرة منها: «كان أعرابي يختلف إلى مغنّية لآل سليمان، فأشرفت عليه ذات مرّة، فأومأت إليه بيدها إيماء عائب له بالقِصَر. فأنشأ يقول: [من الرّجز]

يَا جَعْفَرٌ يَا جَعْفَرٌ يَا جَعْفَرُ ... إنْ أَكُ رَبْعَةً فَأَنْتِ أَقْصَرُ

أَوْ أَكُ ذَا شَيْبٍ فَأَنْتِ أَكْبَرُ ... غَرَّكِ سِرْبَالٌ عَلَيْكِ أَحْمَرُ»[1]

وظاهر أنّ الخبر مقصّر ههنا عن الإحاطة بالشعر، فهو لم يتضمّن اسم الجارية ولم يذكر أنها عابت الرجل بالشيب. ولذلك كان الشعر أكثر إعلاماً للقارىء من الخبر. على أننا نعثر في «الكامل» أيضاً على أخبار أخرى يتضخم فيها الخبر ويضمر الشعر[2]. إلا أن هذا الانقلاب في المعادلة بينهما لا يغيّر في شيء من طبيعة الصّلة بينهما، إذ يظل الخبر سابقاً والشعر لاحقاً، ويبقى الخبر تمهيداً والشعر غاية. وقد استمرّت هذه العلاقة في مؤلفات القرن الرابع للهجرة، وخاصة منها «الأغاني» و «الأمالي». إلاّ أنّ ما يسترعي انتباهنا ههنا هو أن الخبر لم يعد يميل إلى الاختصار، ولم يعد مقتصراً على التمهيد للشعر بل غدا يضمّ عناصر قصصيّة وتفاصيل، وأصبح الشعر جزءاً من الحركة السرديّة. ومن ذلك هذا الخبر: «كان يحيى بن طالب الحنفي شيخاً كريما يقري الأضياف ويطعم الطعام، فركبه الدَّين الفادح. فجلا عن اليمامة إلى بغداد يسأل السلطان قضاء دينه. فأراد رجل من أهل اليمامة الشخوص من بغداد إلى اليمامة، فشيّعه يحيى بن طالب. فلما جلس الرجل في الزورق ذرفت عينا يحيى وأنشأ يقول: [من الطويل]

أَحَقًّا عِبَادَ اللّهِ أنْ لَسْتُ نَاظِرًا ... إلَى قَرْقَرَى يَوْمًا وأَعْلاَمِهَا الخُضْرِ

إِذَا ارْتَحَلَتْ نَحْوَ اليَمَامَةِ رِفْقَةٌ ... دَعَاكَ الهَوَى واهْتَاجَ قَلْبُكَ لِلذِّكْرِ»[3]

وفي القصيدة عشرة أبيات تصف كلّها ما يعانيه هذا الرجل ابن السّتّين من آلام الاغتراب عن وطنه ولوعة الحنين إليه. نعم، إن الخبر يقدّم لنا جزءاً ممّا جاء في الشعر وهو ماضي الرجل، ومناسبة قوله هذه الأبيات، إلاّ أنه يذكر لنا أيضاً شيئاً لا أثر له في الشعر وهو السبب الذي دعا الشيخ إلى الرحيل إلى بغداد. كما أن الشعر

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 56.

(2) م. ن، ج 1، ص ص 71، 72، 109، 142، 174...

(3) القالي: الأمالي، ج 1، ص 123، وانظر أيضاً ص ص 50، 56، 61..

يضطلع بدور في تطوير الحركة السردية، وكان يمكن أن يعوّض بعبارات من قبيل، فلم يطق عن وطنه صبراً أو فاستبدّ به الحنين إلى اليمامة...

إن هذا الوضع يمكن أن يقودنا إلى ملاحظتين تردّنا أولاهما إلى ما كنا ذكرناه في الباب الرابع من أنّ الأخبار مدارها في أحيان كثيرة على إعادة الأقوال المأثورة، فهي إلى حدّ ما قول لقول. وإذا سلّمنا بأن الشعر كان أبرز ضروب القول عند العرب وأرفعها منزلة، فهمنا السبب الذي يدعو الأخباريّين إلى جعل أخبارهم خادمة للشعر تتخذ منه منطلقها ومآلها. وأما الملاحظة الثانية فمدارها على التطوّر الذي شهده الخبر في علاقته هذه بالشعر، وهي علاقة التبعية. فمن الخبر الذي يأتي حاشية للشعر وشرحاً لغوامضه، إلى الخبر الذي يسبق الشعر ولكنه يحكم على نفسه بأن يظل سجين مداره، نجد بعض التطوّر. ومن علامات هذا التطوّر التي سيكون لها شأن أن الشعر لم يعد مركزاً هامشه الخبر، بل أخذ الخبر يشتدّ حتى جعل الشعر امتداداً له ومكوّنا من مكوّنات بنيته الحدثيّة.

على أننا في هذه المرحلة لا نريد أن نفصّل القول في مظاهر التحوّل الذي شهدته العلاقة بين الخبر والشعر، وإنما نريد أن نبيّن بعض العلامات التي تدلّ على أن الخبر كان في منزلة دون بالنسبة إلى الشعر. وإذا كان إيراد الشعر في عقب الخبر يصحبه غالباً اشتراكهما في بعض المعطيات، فإن العادة أن يكون الشعر هو الصّوت والخبر الصّدى. ولذلك يتخذ الرواة في مناسبات كثيرة من الشعر دليلاً على صحّة ما أوردوه في الخبر. وقد عبّر الجاحظ عن ذلك صراحة فقال أثناء حديثه عن البُرْص: «ولمّا سمعوا بأنّ الأسلع هو الأبرص قالوا في قول مساور بن هند [ت 75 هـ]: [من الكامل]

مِـنَّـا بَـنُـو بَـدْرٍ وَمِـنَّـا هَـاشِـمٌ   وَالْـحَـارِثَـانِ وَمَـالِـكٌ وَٱلْأَسْـلَـعُ

فزعموا أنّ الأسلع القيسيّ كان أبرص. وهذا لا يجب، قد يجب أن يكون اسمه الأسلع، ويجب أن يكون ذا سلعة، ويجب أن يكون أبرص، ولا بدّ أن يكون على ذلك دليل: إمّا شعر وإمّا حديث، وإمّا أن يقول ذلك العلماء. فإن جاؤوا مع ذلك بشاهد فهو أصحّ للخبر، وإن لم يأتوا بشاهد فليس قولهم حجّة»[1]. وقال أيضاً: «فليس يجب لقولهم فلان الأرقط أن يكون أبرص، إلاّ أن يكون عليه شاهد من شعر

(1) الجاحظ: كتاب البرصان، ص ص 91 ـ 92.

أو مَثَل أو حديث، أو يقول ذلك بعض الثقات من العلماء فيكون مقبولاً»[1]. وفي هذين القولين يجعل الجاحظ الشعر في رأس قائمة الأدلّة، ويعتبر الشاهد «أصحّ للخبر»، وهو وإن عدّ أقوال العلماء دليلاً، فإنه ربطها بالشاهد الذي إن لم يتوفّر فيها أصبحت غير ذات شأن. وقد استخدم الجاحظ الشعر في مناسبات كثيرة برهاناً على صحّة ما ورد في الخبر. ومن ذلك قوله: «ومن العرجان الأشراف: الأقرع بن حابس، وكان أحد حكّام العرب بعكاظ، وقد تحاكمت إليه العرب في النفورات. وقد ساير النبي عليه السلام في مرجعه من فتح مكة، وقال له النبي ﷺ: ما أخّر قومك عن مثل هذا الأمر؟ قال: يا رسول الله لم يتأخّر عنك قومٌ معك منهم ألف رجل، يعني مُزَيْنَة. وفي تصديق ذلك يقول عباس بن مرداس: [تـ نحو 18 هـ] [من الوافر]

صَبَحْنَاهُمْ بِأَلْفٍ مِنْ سُلَيْمٍ وَأَلْفٍ مِنْ بَنِي عُثْمَانَ وَافِ

وبنو مزينة هم بنو عثمان»[2]. إن الصلّة بين الخبر والشعر في هذا المثال غير متينة، إذ أن الخبر يمكن أن يقوم بدون الشعر. إلا أن بيت عباس بن مرداس جاء يعضد الخبر ويؤكد صحّته، فهو الحجّة الناهضة على أنّ ما نُسِبَ فيه من قول إلى الأقرع بن حابس يوافق الحقيقة. ولئن كان كلّ من الخبر والشعر كلاماً، فلا شكّ أن الجاحظ يشير ههنا إلى أن كلام الخبر يظل متقلقلاً ما لم يسنده كلام الشعر.

إن هذه العلاقة شبيهة بما كنا رأينا في كتاب «أخبار اليمن» من عبارات جاء فيها على لسان معاوية أن الشعر برهان على صدق الخبر. إلاّ أن الفارق بين الحالتين أنّنا لا نعرف مدى صحّة نسبة هذه الأقوال إلى معاوية في الكتاب الأوّل، في حين أنّنا لا نتردّد في نسبتها إلى الجاحظ في الكتاب الثاني. ومهما يكن من أمر، فإن الكتابين يدلاّن على أن الشعر كان يعتبر قيّماً على الخبر ومحكّا لصدقه. وهذا أمر لم ينقطع في القرن الرابع للهجرة. وفي كتاب «الأغاني» أمثلة كثيرة عليه، منها شاهد كنّا أوردناه في الباب الرابع وهو: «كان المجنون يهوى ليلى [. . .] وهما حينئذٍ صبيّان. فعلق كلّ واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلهما. فلم يزالا كذلك حتى كبر فحُجبت عنه، قال: ويدلّ على ذلك قوله: [من الطويل]

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهْيَ ذَاتُ ذُؤَابَةٍ وَلَمْ يَبْدُ لِلأَتْرَابِ مِنْ ثَدْيِهَا حَجْمُ

(1) م. ن، ص 104.

(2) م. ن، ص ص 182، 183.

صَغِيرَيْنِ نَرْعَىٰ الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبَرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبَهْمُ»[1]

وهذه الظاهرة كثيرة التردّد، لا في آخر الخبر فحسب، بل في تضاعيفه أيضاً. وهنا ينقطع مسار السرد ويؤتَى بالشعر خطفاً ليقوم بالشهادة على ما ساقه الراوي. فيغطي صوت الشاعر على صوت الراوي هنيهة، ثم يُستأنف الخبر. وفي أخبار عدي ابن زيد أمثلة كثيرة على ذلك منها: «وكان للمنذر [. . .] من الولد عشرة، وكان ولده يقال لهم «الأشاهب» من جمالهم، فذلك قول أعشى بن قيس بن ثعلبة: [من الخفيف]

وَبَنُو الْمُنْذِرِ الأَشَاهِبُ فِي الْحِيـ ـرَةِ يَمْشُونَ غُدْوَةً كَالسُّيُوفِ

وكان النعمان من بينهم أحمر أبرش قصيراً [. . .] فلّما بلغ كسرى أنّ [النعمان] بالباب بعث إليه، فقيّده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين، فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك فمات فيه. وقال حماد الراوية والكوفيون: بل مات بساباط في حبسه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات، واحتجّوا بقول الأعشى: [من الطويل]

فَذَاكَ وَمَا أَنْجَى مِنَ الْمَوْتِ رَبَّهُ بِسَابَاطَ حَتَّى مَاتَ وَهُوَ مُحَزْرَقُ»[2]

إن هذه الوصاية للشعر على الخبر واضحة وضوحاً لا تحتاج معه إلى فضل بيان. وهي مظهر أساسي من مظاهر خضوع الخبر لسطوة الشعر. ويتجلى لنا هذا الخضوع في صور أخرى أهمّها تحوّل الشعر موضوعاً من مواضيع الخبر أثيراً. ويظهر هذا في أخبار الشعراء أوالأخبار التي يقصد منها تقديم الظروف التي قيل فيها الشعر. وفي هذا السياق يمكننا أن ندرج ظاهرة طريفة تتمثل في حرص الأخباريين على ترصيع الأخبار بالأشعار. وقد بلغ بهم ذلك في بعض الأخبار حدّاً أصبح معه دور الراوي مقتصراً أويكاد على إيجاد المناسبة والربط بين المقاطع. ومن أمثلة ذلك خبر طويل أورده الزبير بن بكار تحدّث فيه عن امرأة يقال لها ماويّة أرادت ألا تتزوّج إلا كريماً. فتقدّم إليها أوس بن حارثة بن لأم الجديلي وزيد الخيل النبهاني (تـ 9 هـ) وحاتم الطائي (تـ 46 ق هـ). فسألتهم: «ما الذي قد بلغ من فعالكم أن اجترأتم على خطبتي؟». فحدّثها كلّ منهم حديثه. ثم قالت لهم: «قولوا شعراً واذكروا فيه كريم فعالكم ما يصدّق فيه قولكم». فقال زيد الخيل أبياتاً مطلعها: [من البسيط]

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 11.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص106، 127.

هَـلاَّ سَأَلْتِ بَنِي نَبْهَانَ مَا حَسَبِي   عِنْدَ الطِّعَانِ إِذَا مَاالحْمَرَّتِ الحَدَقُ

وقال أوس أبياتاً أخرى مطلعها: [من الطويل]

أَمَاوِيَّ لَمْ يَخْطُبْكِ مِنْ حَيِّ مِذْحَجٍ   كَأَوْسِ بْنِ لأْمٍ أَوْ كَزَيْدٍ وَحَاتِمِ

وقال حاتم أبياتاً مطلعها: [من الوافر]

سَلِي الأَقْوَامَ يَامَاوِيُّ عَنِّي   وَإِنْ لَمْ تَسْأَلِيهِمْ فَاسْأَلِينِي

فقالت لهم: «انصرفوا حتى أفكر في نقائبكم وتطريتكم نفوسَكم». فانصرفوا. ولكن حاتماً عاد إليها فوجد عندها النابغة (ت 18 ق. هـ) ورجلاً من الأنصار من النبّيت. فدعتهم ماويّة إلى أن ينصرفوا وقالت لهم: «انقلبوا إلى رحالكم وليقل كلّ رجل منكم شعراً يذكر حسن فعاله وكرمه وخلائقه ومنصبه، فإني لا أتزوّج إلا أكرمكم حسباً، وأعلاكم منصباً، وأشعركم شعراً». وبعد مغامرة قصيرة دلّت على كرم حاتم، رجع ثلاثتهم. فقال النبيتي أبياتاً منها: [من البسيط]

هَلاَّ سَأَلْتِ بَنِي النَّبِّيْتَ مَا حَسَبِي   عِنْدَ الشِّتَاءِ إِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ

ثم أنشدها النابغة أبياتاً مطلعها: [من البسيط]

هَلاَّ سَأَلْتِ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي   إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الأَشْمَطَ البَرِمَا

ثم أنشدها حاتم من أبيات له: [من الطويل]

أَمَاوِيَّ قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالهَجْرُ   وَقَدْ عَذَرَتْنِي فِي طِلاَبِكُمُ العُذْرُ

ثم اختارت حاتماً. فلما ماتت زوجته تزوّجها ففتنها عليه ابنُ عمّ له، فطلّقت حاتماً وتزوّجت ابن عمّه البخيل الذي لم يُقْرِ أضيافه، فقراهم حاتم وأنشأ يقول: [من الطويل]

هَلِ الدَّهْرُ إِلاَّ اليَوْمُ أَوْ أَمْسُ أَوْ غَدُ   كَذَاكَ الزَّمَانُ بَيْنَنَا يَتَرَدَّدُ[1]

إنّ وطأة الشعر على هذا الخبر لثقيلة، إذ بلغ مجموع الأبيات الواردة فيه خمساً وسبعين بيتاً. ولم يوفّق الراوي في الإقناع بالحبكة، فجاءت البنية مهلهلة متهافتة، ولم يصحّ لنا منها إلا تتابع المقطعات والقصائد. ولم نفهم لِمَ تقدّم حاتم وزيد الخيل

(1) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 420 ـ 435.

وأوس بن حارثة لخطبة المرأة أوّلاً ثم غاب زيد الخيل وأوس، وظهر حاتم مع النابغة والنبيتي. ولم نفهم لِمَ ظهر في كلّ مرّة ثلاثة خطّاب فيهم واحد من أغمار الناس، ولكنه مع ذلك شاعر. والافتعال واضح في الجمع بين هؤلاء الرجال، والفرق بين تواريخ وفياتهم كبير نسبياً، إذ بين حاتم والنابغة ثمان وعشرون سنة، وبين حاتم وزيد الخيل خمس وخمسون سنة. كما أن الافتعال ظاهر في مطالع الأبيات المتشابهة: «هلا سألت بني نبهان ما حسبي» و «هلا سألت بني النّبيت ما حسبي» و «هلا سألت بني ذبيان ما حسبي»[1]. وجليّ أن واضع الخبر قد انطلق من الأشعار وسعى إلى الجمع بينها في نصّ واحد. ولمّا كان الشعر موضع اهتمامه الأوّل، فإنه لم يبال باختلال الخبر، إذ هو عنده ثانوي.

وقد يكون الشعر مقتصراً على البيت والبيتين، إلا أنّه يستمدّ أهمّيته من المضامين التي يعبّر عنها، إذ أن هذه الأبيات من الشواهد التي تجري على الألسنة، وتنطق بالحكمة. وخبر المنصور العباسي (تـ 158 هـ) وقتله أبا مسلم الخراساني (تـ 137 هـ) شاهد على ذلك بليغ. فقد روى فيه الجاحظ أن المنصور لمّا أراد قتل أبي مسلم طلب من إسحاق بن مسلم العقيلي أن يخبره بخبر الملك الفارسي الذي قتل وزيره عندما رأى أهل خراسان يتعلقون به. وتمثل إسحاق بهذا البيت: [من الوافر]

وَمَا قُطِعَ الرَّجَاءُ بِمِثْلِ يَأْسٍ تُبَادِهُهُ القُلُوبُ عَلَى اغْتِرَارِ

فقال المنصور: [من الطويل]

لِذِي الحِلْمِ قَبْلَ اليَوْمِ مَا تُقْرَعُ العَصَا وَمَا عُلِّمَ الإِنْسَانُ إلاَّ لِيَعْلَمَا

ولَمّا رَأى أبا مسلم داخلاً عليه قال: [من الوافر]

قَدِ اكْتَنَفَتْكَ خَلاَّتٌ ثَلاَثٌ جَلَبْنَ عَلَيْكَ مَحْذُورَ الحِمَامِ
خِلاَفُكَ، وَامْتِنَانُكَ تَرْتَمِينِي وَقَوْدُكَ لِلْجَمَاهِيرِ العِظَامِ

وحين ضربه فطوّحه قال: [من السريع]

اِشْرَبْ بِكَأْسٍ كُنْتَ تَسْقِي بِهَا أَمَرَّ فِي الحَلْقِ مِنَ العَلْقَمِ
زَعَمْتَ أَنَّ الدَّيْنَ لاَ يُقْتَضَى كَذَبْتَ فَاسْتَوْفِ أَبَا مُجْرِمِ

(1) جاءت بعض أقسام هذا الخبر مستقلا بعضها عن بعض في رواية «الأغاني»، ج 17، ص ص 380 - 391.

وكان إسحاق إذا رأى المنصور بعدها يقول: [من الوافر]

وَمَا أحْذُو لَكَ الأَمْثَالَ إلاّ   لِتَحْذُوَ إنْ حَذَوْتَ عَلَى مِثَالِ

وَكَان المنصور إذا رآه قال: [من الطويل]

وَخَلَّفَهَا سَابُورُ لِلنَّاسِ يُقْتَدَى   بِأَمْثَالِهَا فِي المُعْضِلاَتِ الْعَظَائِمِ[1]

إنّ قتل المنصور أبا مسلم أقلّ شأناً في هذا الخبر من الشعر الذي ورد على لسانه ولسان إسحاق. واليقين أنّ راوي هذا الخبر قد انصبّ اهتمامه على الأقوال أكثر مما انصبّ على الأفعال. ولعلّه برّر نجاح المنصور في التخلّص من عدوّه بسداد رأيه، وسرعة بديهته، وقوّة عارضته، وشدّة فصاحته، وهي أمور يدلّ عليها ما رصّع به الخبر من شعر.

ولئن كان الشعر في هذه الأمثلة مُستمَدًّا من مصادر مختلفة ومرويًّا على ألسنة شخصيات متعدّدة، فإن عدداً من الأخباريين يعمدون إلى الشاعر أو الشاعرين فينتقون من شعرهما أبياتاً يؤلفون بينها في خبر لا يجسّم وحدةَ بنائه إلا قيامُه على شخصية الشاعر. ومن النماذج على ذلك ما رواه القالي عن اللقاء الذي تمّ بين الحجاج وليلى الأخيلية في خبر طويل بادي الصنعة ينسب فيه إلى ليلى كلاماً مسجوعاً كلّه أوأكثره، ويخرجها في صورة المرأة الألمعيّة التي تفهم الإشارة اللطيفة، ولا تتردّد في الردّ العنيف إن هي استُفِزّت. وفي هذا اللقاء أنشدت الحجاج أبياتاً في مدحه مطلعها: [من الطويل]

أَحَجَّاجُ لاَ يُفْلَلْ سِلاَحُكَ إِنَّهَا الْمَـ   ـنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ تَرَاهَا

فأمر لها الحجاج بصلة. ولكنّها عادت إليه لتقول في مدحه: [من الطويل]

حَجَّاجُ أَنْتَ الَّذِي مَا فَوْقَهُ أَحَدُ   إلاَّ الخَلِيفَةُ وَالمُسْتَغْفَرُ الصَّمَدُ

فاستنشدها بعض ما قال فيها توبة، فأنشدته أبياتاً أوّلها: [من الطويل]

وَهَلْ تَبْكِيَنْ لَيْلَى إذَا مُتُّ قَبْلَهَا   وَقَامَ عَلَى قَبْرِي النِّسَاءُ النَّوَائِحُ

فقال لها: «زيدينا من شعره»، فقالت: هو الذي يقول: [من الطويل]

حَمَامَةَ بَطْنِ الوَادِيَيْنِ تَرَنَّمِي   سَقَاكِ من الغُرُّ الغَوَادِي مَطِيرُهَا

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص ص 367 ـ 370.

فسألَها الحجّاج: «هل رأيتِ منه شيئاً تكرهينه؟» فقالت إنّها ظنّت منه يوماً أمراً فقالت: [من الطويل]

وذِي حَاجَةٍ قُلْنَا لَهُ لاَ تَبُحْ بِهَا   فَلَيْسَ إلَيْهَا مَا حَيِيتَ سَبِيلُ

وذكرت أنّه حين خرج من غزاة أوصى ابن عمّ له أن ينادي بقوله: [من الطويل]

عَفَا اللّهُ عَنْهَا هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً   مِنَ الدَّهْرِ لاَ يَسْرِي إِليَّ خَيَالُهَا

فأجابته: [من الطويل]

وَعَنْهُ عَفَا رَبِّي وَأَحْسَنَ حَالَهُ   فَعَزَّتْ عَلَيْنَا حَاجَةٌ لاَ يَنَالُهَا

وسألها الحجاج أن تنشده بعض مراثيها فيه، فقالت: [من الطويل]

لِتَبْكِ عَلَيْهِ مِنْ خَفَاجَةَ نِسْوَةٌ   بِمَاءِ شُؤُونِ العَبْرَةِ المُتَحَدِّرِ

فاستزادها، فقالت: [من الطويل]

كَأَنَّ فَتَى الفِتْيَانِ تَوْبَةَ لَمْ يُنِخْ   قَلاَئِصَ يَفْحَصْنَ الحَصَى بالكَرَاكِرِ[1]

إن مجموع الأبيات التي ضمّها هذا الخبر تسعة وعشرون، وقد وردت في المدح والغزل والرثاء، وإن كان نصيب الغزل أوفر من نصيب المدح والرثاء. وقد استعاد الشعر أهمّ المراحل التي مرّت بها قصّة الحبّ بين توبة وليلى وأهمّ ملامحها. واشتغال الرّاوي على نصّ معروف هو الذي يسّر عليه الانتقال من موضوع إلى آخر دون أن يخشى في ذلك تشتيت انتباه القارىء. وهيمنة قصّة الحبّ هذه هي التي برّرت اكتظاظ الخبر بالشعر، حتّى إن الحجاج - أو الرّاوي - لا يجد في مناسبتين طريقة لإيراد الشعر إلا أن يستزيد ليلى، وكأن لذّة السّرد قد ضمرت وحلّت محلّها لذّة الشعر إنشاداً وإصغاء. وقد ورد هذا الخبر عينه في كتاب «الأغاني»[2] مختصراً سردا وشعرا. إلا أن الطريف أن الخبرين لا يتفقان إلا في بيتي المدح اللذين أنشدتهما ليلى الحجاج. أما الأبيات الأخرى فمختلفة، إذ يذكر الخبر الثاني أن الحجاج لما رأى ليلى قال: هذه التي تقول: [من الكامل]

نَحْنُ الأَخَايِلُ لاَ يَزَالُ غُلاَمُنَا   حَتَّى يَدِبَّ عَلَى العَصَا مَشْهُورا

(1) القالي: الأمالي، ج 1، ص ص 86، 89.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 11، ص ص 240 - 242.

ثم استنشدها بعض شعرها في توبة، فأنشدته في رثائه أبياتاً أوّلها: [من الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا بِٱلْمَوْتِ عَارٌ عَلَى الفَتَى   إذَا لَمْ تُصِبْهُ فِي الحَيَاةِ المَعَايِرُ

والخبر الثاني ـ وإن لم يخل من مقاطع السجع ـ أكثرُ من سابقه مشاكلةً إذ أنّه بَعُدَ بليلى عن التصابي ـ وهي العجوز ـ، وجنّبها الجمع بين المتناقضين: شكوى الجوع والفقر والجدب، وحديث الصبابة والمرح. ولكنّ الذي يعنينا أن هذا الإطار ـ أي اللقاء بين ليلى والحجاج ـ غير مقصود لذاته، وإنما اتخذ في الحالتين ذريعة لإيراد الشعر. ولعلّ اختلاف الأبيات التي علقت بذاكرة كلّ راوٍ أو التي حظيت بإعجابه هو الذي يفسّر لنا اختلاف الأشعار التي أوردها كلّ منهما في خبره.

ولئن احتال راوي هذا الخبر لإيجاد مناسبة لإنشاد الشعر محدّدة بزمان، فإنّ ذلك لم يكن شأن الرواة جميعاً. فكثيراً ما يكون زمن الخبر ممتدّاً على فترة زمنية طويلة، ينتقي منها الراوي مناسبات بعينها قالت فيها الشخصية شعراً. ومن ذلك خبر رواه الوشاء عن عاتكة بنت زيد بن عمرو بن نفيل (تـ نحو 40 هـ) تدليلاً على غدر النساء وقلّة وفائهن. فقد كانت تحت عبد الله بن أبي بكر (تـ 11 هـ)، وكان يحبّها حتى شغلته عن تجارته فأمره أبوه بتطليقها، ففعل. ثم قال فيها: [من الطويل]

فَلَمْ أرَ مِثْلِي طَلَّقَ ٱلْيَوْمَ مِثْلَهَا   وَلاَ مِثْلَهَا فِي غَيْرِ جُرْمٍ تُطَلَّقُ

فرقّ عليه أبوه، وأمره فراجعها، وقال: [من الطويل]

أَعَاتِكُ قَدْ طُلِّقْتِ فِي غَيْرِ بِغْضَةٍ   رُوجِعْتِ لِلأَمْرِ الَّذِي هُوَ كَائِنُ

فلمّا قُتل قالت ترثيه: [من الطويل]

أَآلَيْتُ لاَ تَنْفَكُّ عَيْنِي حَزِينَةً   عَلَيْكَ وَلاَ يَنْفَكُّ جِلْدِيَ أَغْبَرَا

ثم تزوّجت بعده عمر بن الخطاب (تـ 23 هـ). فلمّا قُتل قالت: [من الخفيف]

عَيْنِ جُودِي بِعَبْرَةٍ وَنَحِيبِ   لاَ تَمَلِّي عَلَى الأَمِيرِ النَّجِيبِ

ثم تزوّجت بعده الزبير بن العوام (تـ 36هـ). فلما قتل قالت: [من الكامل]

غَدَرَ ابْنُ جُرْمُوزٍ بِفَارِسِ بُهْمَةٍ   يَوْمَ اللِّقَاءِ وَكَانَ غَيْرَ مُعَرِّدِ

«فخطبها علي بن أبي طالب، فبعثت إليه: إني لأضنّ بك عن القتل. وإنّما استَحْيَتْ فامتنعت»[1]. يضمّ هذا الخبر تسعة عشر بيتاً. وقد رواه صاحب «الأغاني» في صيغة أخرى مضخّمة ضمن أخبار الزبير بن العوّام. فأورد ستّ سلاسل ختمها بقوله: «وكلّ واحد منهم يزيد في الرواية وينقص منها، وقد جمعت رواياتهم، قالوا»[2]. ومن أهمّ وجوه الاختلاف بين الصيغتين كثرة التفاصيل في رواية «الأغاني»، وزيادتها أن عاتكة تزوجت بعد الزبير الحسينَ بن علي بن أبي طالب (تـ 61 هـ). ولما توفّي خطبها مروان بن الحكم (تـ 65 هـ) فامتنعت عليه. ونتيجة لهذا التضخيم زاد حظّ الشعر، فضمّ الخبر ستة وعشرين بيتاً.

والخبر ـ في صيغتيه ـ تعبير عن مواجهة أو تكامل بين الشعر والنثر، أو بين القول والفعل. فالأشعار تصوّر جزع عاتكة وعزمها على الوفاء، والسّرد يصف نقضها للعهود التي قطعتها على نفسها. ومن ثمّ فإن المثل الأعلى جاء شعراً. أما المكروه والمنكر فقد جاءا سرداً. والملاحظ أن الرواة قد ضربوا صفحاً عن الفترات الزمنية الفاصلة بين موت أزواج عاتكة حتى ذهب بهم الأمر ـ على ما رواه أبو الفرج ـ إلى حدّ أنهم جعلوها تتزوّج الحسين وتشهد وفاته، والحال أن عاتكة توفّيت قبل مقتل الحسين بما يربو على العشرين سنة. وهذا يدلّ على أن مطابقة التاريخ ليست غرض هؤلاء الرواة، وإنما غرضهم تثبيت صورة المرأة الغادرة، وتزيين قصّتها برائق الأشعار، فلم ينقذ الخبرَ من رتابة السّرد إلا طرافةُ الشعر.

وإذا جرى الشعر على الألسنة أصبح هدفاً لرواة الأخبار، فأنشأوا له مناسبات ومواقف لا تخلو من تكلّف أحياناً، ولكنها تؤدي ـ مع ذلك ـ دورها، وهو أن تكون مطيّة لإيراد تلك الأشعار التي حفظتها الذاكرة الجماعية. وخبر قيس بن ذريح الذي تحدّثنا عنه في الفصل الثالث من الباب الرابع مثال واضح على ذلك. ففيه أن قيساً مرض فسألته فتيات الحيّ عن علّته فأجابهن شعراً، وسأله الطبيب عن بداية مرضه فأجابه شعراً، فطلب منه الطبيب أن يفكر في مساوىء ليلى ليسلوها فأجابه شعراً، ولامه أبوه وحذّره من مغبّة صنيعه فأجابه شعراً[3]. وجليّ أن الراوي أراد أن يجمع بين هذه الأبيات المشهورة لينشىء بينه وبين القراء أو السامعين تواصلاً، بنقل الخبر إلى أفق الانتظار العامّ الذي مركزه الشعر. وليس للسّرد من دور في هذه العمليّة غير الرّبط

(1) الوشاء: الموشى، ص ص 139 ـ 141.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 18، ص ص 58 ـ 62.

(3) م. ن، ج 9، ص ص 194 ـ 196.

بين هذه الأشعار التي قيلت في مناسبات مختلفة، وإدراجها في منطق خطابي جديد.

وبإمكاننا أن نشير - في هذا المقام - إلى موضوع أثير عند رواة الأخبار خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة، هو الغناء. وقد وجدوا فيه مركباً سهلاً لتضمين الخبر ما شاؤوا من شعر. وحسبهم أن يدفعوا المغنّي إلى الغناء مراراً، أو أن يعدّدوا المغنّين في مجلس واحد، حتى يجوز لهم أن يسوقوا من الأشعار ما شاؤوا، دون أن يتكلفوا لذلك إيجاد رباط شخصي أو غرضي أو سببي بينها. والأمثلة على هذا لا تحصى كثرة، وكتاب «الأغاني» شاهد على ذلك بليغ. على أننا نريد أن نقدّم خبراً من كتاب «الموشّى» لتعدّد المقاطع الشعرية فيه ولطرافة بنيته إذ هي قائمة على التضمين. وراوي الخبر مندرج في الحكاية، هو الجاحظ. وقد ذكر أنه قصد المتوكّل (تـ 247 هـ) لتأديب ولده، فلمّا رآه الخليفة استبشع منظره فوصله وصرفه. فخرج الجاحظ فرأى أحد الأمراء يريد الانحدار إلى بغداد. فعرض عليه الانحدار معه، فركبا حرّاقة. وأحضر الطعام والشراب، واندفعت عوّادة له تُغني: [من الخفيف]

كُـلَّ يَـوْمٍ قَـطِـيـعَـةٌ وَعِـتَـابُ يَـنْـقَـضِـي دَهْـرُنَـا وَنَـحْـنُ غِـضَـابُ

ثم غنّت بعدها طنبوريّةٌ: [من مجزوء الكامل]

وَارَحْـمَـتَـا لِـلْـعَـاشِـقِـيـنَـا مَـا إِنْ أَرَى لَـهُـمُ مُـعِـيـنَـا

ثم لم تلبث أن رمت بنفسها في النهر. فقام غلام كان على رأس الأمير فقال: [من مجزوء الكامل]

أَنْـتِ الَّـتِـي غَـرَّقْـتِـنِـي بَـعْـدَ الـقَـضَـا لَـوْ تَـعْـلَـمِـيـنَـا

وزجّ بنفسه في أثرها، فغرقا. فهال الأميرَ ما رأى، فسأل الجاحظ أن يحدّثه بخبر يسكّن عنه روعه. فحدّثه بحديث سليمان بن عبد الملك (تـ 99 هـ) حين جاءه رجل فطلب منه أن يخرج له جاريته فلانة لتغنيه ثلاثة أصوات. فأخرجها له. فطلب منها أن تغنّي في شعر قيس بن الملوّح: [من الطويل]

تَـعَـلَّـقَ رُوْحِـي رُوْحَـهَـا قَـبْـلَ خَـلْـقِـنَـا وَمِـنْ بَـعْـدِ مَـا كُـنَّـا نِـطَـافـاً وَفِـي الـمَـهْـدِ

فشرب رطلاً ثم سألها أن تغنّيه في شعر جميل: [من الطويل]

عَـلِـقْـتُ الـهَـوَى مِـنْـهَـا وَلِـيـدًا فَـلَـمْ يَـزَلْ إِلَـى الـيَـوْمَ يَـنْـمَـى حُـبُّـهَـا وَيَـزِيـدُ

ثم في شعر قيس بن ذريح: [من الطويل]

لَـقَـدْ كُـنْـتِ حَـسْـبَ الـنَّـفْـسِ لَـوْ دَامَ وُدُّنَـا وَلَـكِـنَّـمَـا الـدُّنْـيَـا مَـتَـاعُ غُـرُوْرِ

فلمّا استتمّته شرب رطلاً ووثب إلى أعلى قبّة سليمان، ثم زجّ بنفسه على دماغه فمات. فأمر سليمان أن تؤخذ الجارية إلى أهله أو أن تباع ويتصدّق بها عنه. فلما انطلقوا بها رأت حفرة في دار سليمان فجذبت نفسها، وأنشأت تقول:

مَنْ مَاتَ عِشْقاً فَلْيَمُتْ هَكَذَا   لاَ خَيْرَ فِي العِشْقِ بِلاَ مَوْتِ

وزجت بنفسها في الحفرة على دماغها فماتت. فسُرِّيَ عن الأمير، وأحسن صلة الجاحظ[1].

وفي هذا الخبر مناسبات كثيرة لإيراد الشعر من قبيل الجمع بين مغنّيتين في مجلس واحد، ودفع المغنية إلى أداء عدّة أصوات في مجلس آخر، وإنشاد بعض الشخصيات أبياتاً للتمثل على حالها. فكانت نتيجة ذلك أن حوى الخبر واحداً وعشرين بيتاً. ولم تقتصر سطوة الشعر على الجانب الكمّي، بل تجاوزته إلى توجيه الأحداث والتحكّم في نهاية القصتين. فغرَقُ الفتى الأوّل في النهر تحقق في الشعر قبل أن يتحقق في السّرد، إذ قال: «أنت التي غرّقتني». وكذلك كان أمر الفتى الثاني إذ ورد في الشعر الذي طلب من الجارية أن تغنّيه فيه: «وأفنيتُ عمري في انتظار نوالها» و«لكنّما الدنيا متاع غرور». وكذلك كان أمر الجارية، إذ قالت قبل أن تلقي بنفسها في الحفرة: «لا خير في العشق بلا موت». فاتصال العشق بالموت في شعر الغزل ـ من باب المبالغة والمجاز ـ، واستقرار ذلك في سنّة الغزل وخاصّة منه الغزل العذري، هو الذي يفسّر لنا كثرة هذه الأشعار. كما أن التجاء الراوي إلى الغناء مكّنه من إيراد أشعار في الحبّ كثيرة، دون أن يصحب ذلك تغيير في المقام أو اصطناع لمناسبات جديدة.

وقد اعتمد رواة الأخبار منذ القرن الثالث للهجرة اعتماداً كبيراً على أسلوب الحوار ليتمكنوا به من إيراد ما شاؤوا من الشعر، وكأنهم وجدوا في هذه الطريقة وسيلة ميسورة لتضمين الخبر أشعاراً، وإن بلغت من الاختلاف شأواً بعيداً. ومن ذلك خبر ساقه الزبير بن بكار عن رجل هوي جارية مغنّية. فبلغه عنها شيء أنكره فغاب عنها زماناً، ثم أتاها فقال لها: تغنّين: [من الوافر]

وَكُنْتُ أُحِبُّكُمْ فَسَلَوْتُ عَنْكُمْ   عَلَيْكُمْ فِي دِيَارِكُمُ السَّلاَمُ

---

(1) الوشاء: الموشى، ص ص 112 ـ 115.

فَقالَت: نعم، وأغنّي: [من الوافر]

تَـحـمَّـلَ أَهـلُـهَـا عَـنْـهَـا فَـبَـانُـوا عَـلَـى آثَـارِ مَـنْ ذَهَـبَ الـعَـفَـاءُ

فازداد بها شغفاً، ونظر إليها ملياً ثم قال: تغنّين: [من الطويل]

وأَخْـضَـعُ لِـلْـعُـتْـبَى إِذَا كُـنْـتُ ظَـالِـمًـا وَإِنْ ظَـلَـمَـتْ كُـنْـتُ الَّـذِي أَتَـنَـصَّـلُ

قالت: نعم، وأغنّي: [من الطويل]

فَـإِنْ تُـقْـبِـلُـوا نُـقْـبِـلْ عَـلَـيْـكُـمْ بِـوُدِّنَـا وَنُـنْـزِلْـكُـمُ مِـنَّـا بِـرَحْـبِ الـمَـنَـازِلِ[1]

ونلاحظ أن البيتين الأوّلين عبّرا عن التقالي وإظهار الجفاء، في حين عبّر البيتان الموالبان عن التواصل وإقرار الحبّ. ومع ذلك فإن المعنيين جُمعَا في خبر واحد، وكان للغناء دور هامّ في تمكين الراوي من هذا الجمع.

وهذا الميل إلى أسلوب الحوار ربّما دفع الرواة إلى الإخلال بأدنى شروط المشاكلة. وهذا ما نجده مثلاً في خبر للوشاء روى فيه أن «عبد الملك بن مروان وجد على بعض عمّاله فقيّده وحبسه في داره. فأشرفت عليه ابنة لعبد الملك، فنظر إليها، فأنشأت تقول: [من مجزوء الرّمل]

أَيُّـهَـا الـرَّامِـيُ بِـالـطَّـرْ فِ وَفِـي الـطَّـرْفِ الـحُـتُـوفُ

إِنْ تُـرِدْ وَصْـلاً فَـقَـدْ أَمْـ كَـنَـكَ الـظَّـبْـيُ الأَلُـوفُ

فأجابها الفتى فقال: [من مجزوء الرّمل]

إِنْ تَـرَيْـنِـي زَانِـيَ الـعَـيْـنَـيْـ ـنِ فَـالْـفَـرْجُ عَـفِـيـفُ

لَـيْـسَ إلاَّ الـنَّـظَـرُ الـفَـا تِـنُ والـشِّـعْـرُ الـظَّـرِيـفُ

فأجابته الجارية: [من مجزوء الرّمل]

قَـدْ أَرَدْنَـاكَ عَـلَـى أَنْ تَـعْـتَـنِـقْ ظَـبْـيـاً أَلُـوفَـا

فَـتَـأَبَّـيْـتَ فَـلاَ زِلْـ ـتَ لِـقَـيْـدَيْـكَ حَـلِـيـفَـا

(1) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 34 ـ 35.

فذاع الشعر. وبلغ عبدَ الملك، فدعا به، فزوّجه إياها، ودفعها إليه»[1].

أترى ضاقت الأرض على عبد الملك بن مروان ـ وهو على رأس الامبراطورية العربية ـ حتى سجن هذا العامل في بيته ومع حرمه؟ وهل بلغ من جرأة بنت أمير المؤمنين أن تبادر إلى السجين فتمكنه من وصلها لمجرّد أنه نظر إليها؟ وهل خلا قصر الخليفة حتى تستطيع ابنته أن تفعل ما فعلت وتقول ما قالت؟ وهل كان العامل في فسحة من أمره حتى يحبّ وهو مقيّد؟ وأيّة أريحيّة هذه التي حدت بعبد الملك إلى تزويج عامله المغضوب عليه من ابنته، وقد ذاع بين الناس ما تبادلاه من شعر حتى بلغه؟ إن تهافت الخبر لعظيم. فما الذي بقي منه؟ لم يبق إلا الشعر. والسّبب ـ في رأينا ـ واضح، إذ أن الشعر هو منطلق الخبر. فقد توفّرت للراوي هذه الأبيات فأراد أن يوردها معاً فأنشأ لها هذه المناسبة المفتعلة، وساقها على لسان الشخصيتين في أسلوب حواري، وجعل الشخصيتين عامل الخليفة وابنته، ولكن هذا التمويه لم يؤدّ الدور الذي أنيط به، فشفّ عن الحقيقة الثاوية وراء الخبر الزائف.

وربّما جاء هذا الحوار الشعري لإقرار مبدإ من مبادىء السلوك أو تأكيد قيمة اجتماعية محدّدة. وبذلك فإن الجانب الأخلاقي يغطّي على غثاثة الشعر. وهذا مانجده في أحد «الأخبار الموفقيات» وقد انتهت سلسلة سنده برجل من قيس عيلان، وهي علامة يمكن أن تدلّ على أنّه مصنوع. يروي الخبر أن رجلاً اقترض من ابنه مالاً ولم يرجعه إليه، فشكاه ابنه إلى علي بن أبي طالب. فقال: [من الهزج]

[وَ] هَـذَا وَالِـدِي حَـقًّـا ... وَمَـا كُـنْـتُ بِـهِ عَـقًّـا

بَـذَلْـتُ الْـمَـالَ فِـي رِفْـقٍ ... وَمَـا كُـنْـتُ بِـهِ نَـزِقَـا

فَـلَـمَّـا خَـفَّ مِـنْ مَـالِـي ... وَقَـدْ وَلَّـيْـتُـهُ رِفْـقَـا

تَـوَلَّـى مُـعْـرِضـاً عَـنِّـي ... وَلَـمَّـا يُـعْـطِـنِـي حَـقًّـا

فقال الأب أبياتاً أوّلها: [من الرجز]

قَـالَ بُـنَـيٌّ مَـا تَـرَىٰ فَـصَـدِّقَـهْ ... رَبَّـيْـتُـهُ فِـي صِـغَـرٍ أُقَـيِّـقَـهْ

---

(1) الوشاء: ص 84.

فقال علي بن أبي طالب من أبيات: [من الرجز]

قَدْ سَمِعَ الْقَاضِي وَمِنْ رَبِّي فَهِمْ الْمَالُ لِلشَّيْخِ جَزَاءٌ بِالنِّعَمْ[1]

وإذا سلّمنا بأنّ المشهد كلّه مجانب لما جرت به العادة في التقاضي والحكم، أدركنا أن الشعر إنّما جيء به للإطراف اعتماداً على ما له من حظوة في أوساط القراء والسامعين. وقد اختُرِع له سياق سردي تطوّر فيه الزمن وتعدّدت الأصوات، ولكنّه ظل ـ مع ذلك ـ ناطقاً بالحكمة السّرمديّة التي لا تتغيّر بتغيّر الزمان والمكان والأشخاص، وقد جاءت على لسان الإمام علي إذ قال: [من الرجز]

مَنْ قَالَ قَوْلاً غَيْرَ ذَا فَقَدْ ظَلَمْ وَجَارَ فِي الحُكْمِ وَبِئْسَ مَا صَرَمْ

وهذا وجه من وجوه سلطان الشعر الناطق بالحقائق الكلية، على الخبر المقيّد باعتبارات ظرفية والمندرج في إطار محدود.

ومثل هذا ما روى من احتكام مطلّقة أبي الأسود الدؤلي إلى معاوية بن أبي سفيان تطالب بابنها من أبي الأسود. فنطق كلّ منهما بحجته نثراً مسجوعاً. فقال معاوية لأبي الأسود: «إنها قد غلبتك في الكلام فتكلّف لها أبياتاً لعلّك تغلبها». فقال أبو الأسود أبياتاً أولّها: [من الخفيف]

مَرْحَباً بِالتِي تَجُوزُ عَلَيْنَا ثُمَّ سَهْلاً بِالحَامِلِ المَحْمُوْلِ

فأجابته من أبياتٍ على الوزن والرويّ نفسيهما:

لَيْسَ مَنْ قَالَ بِالصَّوَابِ وبِالْحُمْقِ كَمَنْ جَارَ عَنْ مَنَارِ السَّبِيْلِ

ولعلّ المعنى لا يستقيم إلا إذا قرىء البيت على هذا النحو:

لَيسَ مَنْ قَالَ بالصَّوَابِ وبالحَقِّ كَمَنْ حَادَ عَنْ مَنَارِ السَّبِيْلِ

فحكم لها معاوية، ونطق بالحكم شعراً جاء به على نفس الوزن والرّويّ فقال:

هِيَ أَوْلَى بِهِ وأَقْرَبُ رَحْماً مِنْ أَبِيهِ بالوَحْيِ والتَّنْزِيْلِ[2]

وَمع أن الخبر يوحي بأن الشعر قد ارتُجل ارتجالاً، فإنّ كلّ واحد من هؤلاء الثلاثة قد نُسِب إليه أنه قال أبياتاً ثلاثة لم يزد عليها ولم ينقص. والصّورة التي يريد الخبر أن يخرج معاوية فيها شبيهة بصورة علي بن أبي طالب في الخبر السابق، ممّا

(1) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 111 ـ 112.

(2) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص ص 70 ـ 73.

ينمّ عن أرضيّة الصراع المذهبي التي يتحرّك عليها الخبران. لكنّ ما يعنينا الآن هو أن نقرأ هذا الخبر قراءة أدبيّة. فالخصام في الظاهر مداره على حضانة الطفل، أمّا في الباطن فإن الصراع قائم في مستوى الفصاحة والبلاغة. فالأمّ لم تنتصر لأنّها أحقّ بالطفل من أبيه، بل لأنها أحكمت صنعة الكلام فبزّت فيها زوجها نثراً وشعراً. ومن هنا يتبين لنا أن الكلام عامّة والشعر خاصّة هما أساس الخبر ومركز ثقله وعلّة وجوده.

وقد حفظت لنا كتب المختارات أخباراً كثيرة مدارها على ضرب من المناظرات بين الشخصيات يطلق فيها لكلّ منها العنان فتقول ما تشاء وتأتي بغريب الألفاظ وطريف الصور، سجعاً وشعراً، ثمّ يصدر الحكم في النهاية. ومن هذا ما ذكر أنّ جمعة وهنداً ابنتي الخسّ وهما جاهليّتان قد وافتا سوق عكاظ فاجتمعتا عند القلمّس الكناني وكان أحد حكام العرب في الجاهلية فقال لهما: «إني سَائِلُكُمَا لأعلم أيكما أبسط لساناً وأظهر بياناً وأحسن للصفة إتقاناً». فأجابتاه أوّل الأمر نثراً مسجوعاً، ثم قالت كلّ منهما أحسن شعرها، فاستزادهما، فزادتاه حتى بلغ مجموع الأبيات أربعاً وثلاثين بيتاً، وختم الخبر بقول القلمّس: «أحسنتما وأجملتما فبارك الله فيكما، ووصلهما وحباهما»[1]. وهنا لا نجد علاقة بين الأشعار، وإنما هي منتخبات من عيون الشعر وضعت على لسان المرأتين. وكان يمكن للخبر أن يتواصل بحسب ما يريده الراوي، ذلك أنّ الحركة السّردية ههنا ضعيفة واهية لا يشدّها إلا ذلك الحوار بين القلمّس من جهة، وهند وجمعة من جهة أخرى. غير أن بعض المحققين يشك في وجود امرأتين أصلاً، ويرى أن هنداً وجمعة ـ أو خمعة حسب الروايات ـ اسمان لامرأة واحدة، فيقول: «والصواب أن ابنة الخسّ المشهورة بالفصاحة واحدة، وهي من بني إياد، واختُلِف في اسمها فقيل هند وقيل جمعة»[2]. فإن صحّ هذا كان الشعر لامرأة واحدة، ولكن قُدّم لنا في قالب حواري بينها وبين شخصيّة أخرى اشتقّت منها.

إنّ تهافت البناء السردي وطغيان الشعر يظهران لنا في مجموعة كبيرة من الأخبار يكاد يقتصر أمرها على سَوق الأشعار في أسلوب حواري. وفي «بلاغات النساء» ـ على سبيل المثال ـ أخبار كثيرة مدارها على ترقيص الأب والأمّ ابنهما

(1) م. ن، ص ص 79 ـ 86.

(2) الزبيدي: تاج العروس، وقد أورده خير الدين الزركلي في الأعلام، مج 8، ص 97.

أو ابنتهما وإنشادهما أشعاراً على الرجز يعرّض فيها كلّ منهما بالآخر. وقد وردت هذه الأخبار في فصل أفرد لبلاغات النساء «في منازعات الأزواج في المدح والذمّ وصفاتهن لهم في منثور الكلام ومنظومه»[1]. وفي هذا الفصل أيضاً أخبار كثيرة عن تهاجي النساء والرّجال، وذمّ النساء أزواجهن، ونعت النساء من يتمنّينه بعلاً. وفي «الأمالي» أخبار من هذا القبيل، منها حديث البنات الثلاث مع أبيهن وقد كان منعهنّ الزواج، فأنشدته كلّ منهنّ بيتين، ففهم قصدهن وزوّجهن. ومنها ما نسب إلى الزبير بن عبد المطلب من أشعار قالها في الرسول وفي العباس بن عبد المطلب وفي ضرار بن عبد المطلب وفي أم الحكم ابنة الزبير، وفي المغيث ابن جاريته، وهي أبيات قالها في مجلس واحد. ومنها خبر عن شيخ عالم بالشعر يأتيه الشبان فينشدونه شعرهم فيحكم لهم أو عليهم[2]. والشواهد على ذلك كثيرة، وهي تدلّ جميعاً على أن الغاية التي يسعى إليها أصحاب هذه الأخبار لا تعدو أن تكون إيجاد المناسبة لإيراد الشعر. فالشعر هوالأصل، والخبر مجرّد وسيلة له.

ومن المظاهر الدّالّة على هذه العلاقة بين الخبر والشعر أنّنا نعثر على أخبار كثيرة تشترك في الشعر وتختلف اختلافاً جزئياً أو كلياً في الظروف الحافة به والتي تقدّم في غضون السّرد، وقد يختلف في اسم قائل الشعر أيضاً. فمن ذلك هذه الأبيات الثلاثة: [من الطويل]

وَكَاتِبَةٍ بِالمِسْكِ فِي الخَدِّ جَعْفَرَا ... بِنَفْسِي مَخَطُّ المِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَّرَا

لَئِنْ كَتَبَتْ فِي الخَدِّ سَطْرًا بِكَفِّهَا ... لَقَدْ أَوْدَعَتْ قَلْبِي مِنَ الحُبِّ أَسْطُرَا

فَيَا مَنْ مُنَاهَا فِي السَّرِيرَةِ جَعْفَرٌ ... سَقَى اللَّهُ مِنْ سُقْيَا ثَنَايَاكِ جَعْفَرَا

وقد قيلت في قبيحة جارية المتوكّل. إلاّ أنّ الرواية الأولى تُنمي هذا الشعر إلى فضل العبدية (تـ 257 هـ) وقد قالته بمحض إرادتها حين رأت قبيحة وقد خرجت «إلى المتوكل يوم نيروز، وبيدها كأس بلّور بشراب صاف، فقال لها: ما هذا فديتك؟ قالت: هديتي لك في هذا اليوم، عرّفك الله بركته! فأخذه من يدها، وإذا على خدّها: جعفر، مكتوباً بالمسك. فشرب الكأس وقبّل خدّها» وكانت فضل واقفة على رأسه فقالت الأبيات. أما الرواية الثانية فقد جعلت الشعر لمحبوبة

(1) ابن طيفور: بلاغات النساء، ص ص 113 ـ 183.

(2) القالي· الأمالي، ج 2، ص ص 105، 115، 116، 264، 265.

(تـ بعد 247 هـ) وأنشأت له قصة أخرى جاء فيها أن المتوكل حدّث علي بن الجهم بأنه دخل على قبيحة فوجدها قد كتبت اسمه على خدّها بغالية، وهي أخلاط من الطيب، فأعجبه ذلك، وسأله أن يقول فيه شعراً «فدعا علي بن الجهم بدواة، فإلى أن أتوا بها وابتدأ يفكّر قالت محبوبة على البديهة» هذه الأبيات، وكانت «حاضرة للكلام من وراء الستر»[1]. ولئن كانت المناسبة واحدة في الخبرين فإنّ بينهما فروقاً أهمّها اختلاف قائل الشعر فيهما، ومجيء الشعر تلقائياً تارة ونتيجة لطلب تارة أخرى، وإفراد فضل بالشاعرية في الأوّل والجمع بين ابن الجهم ومحبوبة في الثاني لبيان عجزه وقدرتها، وإبطائه وسرعة بديهتها. وإذا غضضنا الطرف عمّا وراء هذه الفروق من مقاصد، تبيّنّا أن مصبّ الخبرين واحد وهو هذا الشعر الذي يولّدُ من حادث بسيط صورة طريفة.

غير أنّ الاختلاف في الأخبار يمكن أن يبلغ درجة أعظم من ذلك حين يصبح الشعر الواحد مطيّة لبيان حدثين متقابلين ولوصف شعورين متناقضين. ومن الأمثلة على ذلك خبران ينتهي سند أوّلهما إلى أبي عمرو بن العلاء، وينتهي سند الثاني إلى أبي عبيدة. يقول الأوّل: «رأيت بشارا المرعّث [تـ 167 هـ] يرثي بنيّة له وهو يقول: [من الرجز]

يَا بِنْتَ مَنْ لَمْ يَكُ يَهْوَى بِنْتَا ... مَا كُنْتِ إلاَّ خَمْسَةً أَوْ سِتَّا

حَتَّى حَلَلْتِ فِي الحَشَى وَحَتَّى ... فَتَّتُّ قَلْبِي مِنْ جَوًى فانْفَتَّا

لأَنْتِ خَيْرٌ مِنْ غُلاَمٍ بَتَّا ... يُصْبِحُ سَكْرَانَ وَيُمْسِي بَهْتَا

ويقول الثاني: «تزوّج أبو نخيلة [تـ 145 هـ] امرأة من عشيرته فولدت له بنتاً، فغمّه ذلك فطلّقها تطليقة، ثم ندم، وعاتبه قومه فراجعها. فبينما هو في بيته يوماً إذ سمع صوت ابنته وأمها تلاعبها، فحرّكه ذلك ورقّ لها، فقام إليها فأخذها، وجعل ينزيها ويقول: »، ثم ذكر الأبيات[2]. تتمثل المفارقة هنا في أن الأبيات نفسها جُعِلَت تعبيراً عن الأسى فأدرجت في غرض الرثاء، وتعبيراً عن البهجة متمثّلة في مناغاة أب لابنته. وغنيّ عن البيان أن هذه الأبيات لا يمكن أن يكون قد قالها بشار بن برد في

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 19، ص ص 310 - 311؛ ج 21، ص ص 200 - 201.

(2) م. ن، ج 3، ص ص 229 - 230؛ ج 20، ص 408.

رثاء ابنته وأبو نخيلة في مناغاة ابنته في آن واحد. فما الذي حدث حتى وصلنا إلى هذين الخبرين المتقابلين اللذين يسوقان شعراً واحداً؟

إن الذي يبدو لنا أن هذا الشعر وإن جاء في نهاية الخبرين قد كان منطلقاً لهما، أو كان ـ على الأقلّ ـ منطلق أحدهما. ولعلّ علوق هذه الأبيات بذاكرة الراوي، وخلوّ ذهنه من الظروف التي قيلت فيها، ورغبته في إدراجها في خبر لتفسيرها وسردنتها، أسباب قد حدت به إلى اختراع قائل لها ومناسبة لا علاقة لهما بقائل الأبيات وبمناسبة قولها على الحقيقة. ومعنى هذا أن عنصر الثبات الوحيد في الخبرين هو الشعر، أما ما عداه فثانوي الأهميّة. ذلك أن غاية الراوي الأساسيّة ليست متمثّلة في السّرد، وإنما تتمثل في إطراف القارىء بهذه الأبيات التي تخرج عن مألوف العادة في تفضيل الأنثى على الذكر.

إن خدمة الخبر للشعر ظاهرة متواترة في كتب الأدب، وهي تبدو لنا في أشكال متعدّدة حاولنا أن نستعرض أهمّها. على أنّه توجد أشكال أخرى قد يضيء لنا بعضها جوانب جديدة تبعث على الحدّ من غلواء الحكم القاطع الذي ذكرنا. فإذا صحّ أن عدداً كبيراً من الأخبار يكاد لا يبرّر وجوده إلا الشعر الذي يساق في غضونه أو في نهايته، فإن بعض الأخبار ينهض شاهداً على أن هذه التبعيّة ليست مطلقة. وفي هذا السّياق نجد أن المراتبية الأصلية بين الشعر والخبر لا تتغيّر، إلاّ أن الفجوة بينهما تضيق بعض الشيء. فالخبر وإن كان هدفه لا يزال تقديم الأبيات الأجاود، يجهد لمضاهاتها بتغيير مركز القول من الشعر نفسه إلى الحديث عن الشعر. ويكون ذلك بتقطيع الشعر ومسرحته. فمن ذلك خبر رواه ابن قتيبة وذكر فيه أن سفيان بن عيينة المحدّث (تـ 198 هـ) قال لبعض أصحابه حين قدم ابن جامع المغنّي (تـ 192 هـ) مكّة بخير عظيم: «علام تعطيه الملوك هذه الأموال ويحبونه هذا الحباء؟ قالوا: يغنّيهم، قال: ما يقول؟ فاندفع رجل يحكيه وقال: [من المتقارب]

أَطُوفُ بِالْبَيْتِ فِيمَنْ يَطُوفُ وَأَرْفَعُ مِنْ مِئْزَرِي الْمُسْبَلِ

قال: أحسنت، هيه! فقال:

وأَسْجُدُ بِاللَّيْلِ حَتَّى الصَّبَاحِ وأَتْلُو مِنَ الْمُحْكَمِ الْمُنْزَلِ

قال: جزاه الله عن نفسه خيراً، هيه! فقال:

عَسَى كَاشِفُ الكَرْبِ عَنْ يُوسُفٍ يُسَخِّرُ لِي رَبَّةَ الْمَحْمِلِ

قال: آه، أمسك، أمسك، قد علمتُ ما نحا الخبيث. اللّهمّ لا تسخّرها له»[1].

فمحور هذا الخبر هو بدون شك الشعرالذي يغنّي فيه ابن جامع. إلا أن عدم إيراد الأبيات دفعة واحدة جاء لإحداث انفعال في نفس القارىء ناشيء عن المقابلة بين البيتين الأوّلين والبيت الأخير. وهذا التخييب للظن هو الذي يبرّر الجمع بين فقيه من أعلام المحدّثين وأحد مشاهير المغنّين. ومن هنا لا يقدّم لنا الشعر جافاً، بل يؤتى به في سياق مخصوص يجسّد المقابلة بين الأبيات في مقابلة بين الشخصيات، ويصبح مركز الثقل في الخبر المفاجأة التي يحدثها الشعر في سفيان بن عيينة، لا مجرّد الشعر الذي يغنّي فيه ابن جامع.

ومن الأشكال التي أخذ الخبر يتوسّل بها لإحداث شيء من التوازن بين السّرد والشعر إدراج الأبيات الشعرية التي اشتهر أمرها بين الناس في قصّة تقوم على حبكة وتطوّر وحركة تعمل مجتمعة على تعزيز معاني الشعر الأساسية بمعان مصاحبة ينشئها السياق. وعلى هذا النحو يحدث نوع من التوازن بين الشعري والسّردي. وبإمكاننا أن نشير في هذه الحالة إلى خبر أورده أبو الفرج الأصبهاني تؤول سلسلة سنده إلى أبي الحسن الببغاء (تـ 398 هـ) وقد ذكر أنه كان وصديقاً له يمشيان بالبلاط ـ وهو موضع بالمدينة ـ إذ دنت منه امرأة وقالت له: يا كهل قل لهذا الذي معك: [من البسيط]

لَيْسَتْ لَيَالِيكَ فِي خَاخٍ بِعَائِدَةٍ كَمَا عَهِدْتَ وَلاَ أَيَّامُ ذِي سَلَمِ

فدعا صاحبه أن يجيب فأرتج عليه فأجاب عنه الببغاء: [من الطويل]

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِّنَتْ يَوْماً لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ

ولما افترقا دعته جويرية إلى المرأة التي خاطبته. فصحبها إلى دار واسعة. فأعلمته أنّها تحب صاحبه، فوعدها أن يحضره لها من غد. فلمّا كان من غد اصطحب الفتى إلى بيت صاحبته، فعاتبته ملياً ثم قالت من أبيات: [من الطويل]

---

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 4، ص ص 91 ـ 92. وقد ورد هذا الخبر في عبارة مضطربة في «الأخبار الموفقيات» ص ص 168 ـ 169. كما ورد في «الأغاني»، ج 6، ص 293، وختم بقول سفيان: «أما هذا فدعه» وفي «عيون الأخبار» في صيغة مضخمة بعض الشيء، ج 6، ص ص 9 ـ 10، وختم بقول سفيان: «أمسك أمسك، أفسد آخرا ما أصلح أوّلاً».

وَأَنْتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي وَأَشْمَتَّ بِي مَنْ كَانَ فِيكَ يَلُومُ

فأجابها بقوله: [من الطويل]

غَدَرْتِ وَلَمْ أَغْدُرْ وَخُنْتِ وَلَمْ أَخُنْ وَفِي بَعْضِ هَذَا لِلْمُحِبِّ عَزَاءُ

جَزَيْتُكِ ضِعْفَ الوُدِّ ثُمَّ صَرَمْتِنِي فَحُبُّكِ مِنْ قَلْبِي إِلَيْكِ أَدَاءُ

فأجابته من أبيات: [من الطويل]

تَجَاهَلْتَ وَصْلِي حِيْنَ جَدَّتْ عَمَايَتِي فَهَلاً صَرَمْتَ الْحَبْلَ إِذْ أَنَا أُبْصِرُ

فقال: [من الطويل]

لَقَدْ جَعَلَتْ نَفْسِي ـ وَأَنْتِ اجْتَرَمْتِهِ وَكُنْتِ أَعَزَّ النَّاسِ ـ عَنْكِ تَطِيبُ

«فبكت، ثم قالت: أو قَدْ طَابَت نفسك! لا، والله ما فيك بعدها خير. ثم التفتت إليّ وقالت: قد علمتُ أنّك لا تفي بضمانك ولا يفي به عنك»[1].

إن الناظر في هذا الخبر يلاحظ أن الشعر هيمن على بدايته ونهايته، أما القسم الأوسط منه فقد جاء سرداً محضاً. وقيام الخبر على المفاجأة هو الذي جعل النثر والشعر يتساويان في الأهمّيّة، فيمهّد كلّ منهما للآخر، ويعمل على توليده وتطويره. والطريف أن السّرد النثري قائم على التمثيل، أما الشواهد الشعرية فقائمة على التمثّل إذ العاشقان يتحاوران بأصوات الشعراء. وهذا الشعر يغطي أحياناً على النثر. فيقول الرّاوي مثلاً «ثم أقبلت عليه فعاتبته مليّاً» ولكنه لا ينقل لنا حديثها، بل يكتفي بإثبات الأبيات الثلاثة التي أنشدتها في نهاية العتاب. وبهذا تكون العلاقة بين النثر والشعر علاقة تنافرية تكاملية معاً، فكلّ منهما يوقف الآخر ولكنه في الآن نفسه يواصله. فتتراكب ثنائيات الوفاء والسلوّ، والتقرّب والنفور، والأنوثة والذكورة، ويصبح الخبر سلسلة من الاتصال والانفصال. ولئن كان جلياً أن الراوي اهتمّ ههنا بالأشعار التي لحّنت وغُنّي فيها ـ بدليل تلك التعليقات التي يقحمها أبو الفرج بعد الشعر محدّداً فيها الألحان وذاكراً أسماء المغنّين ـ فإنّ تقديمه إياها في هذا الخبر قد بعث فيها روحاً جديدة، وزادها ألقاً ورواء.

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 58 ـ 60. وقد ورد الخبر نفسه في «الأغاني»، ج 17، ص ص 101 ـ 103، إلا أن سلسلة سنده ختمت بأبي الحسن الينبعي.

وبهذا نكون قد بيّنّا أهمّ ملامح هذه الحركة الأولى من العلاقة بين الخبر والشعر، وقد وسمناها بـ«الخبر خادماً للشعر»، وصوّرنا فيها هيمنة الشعر على الخبر، واتخاذ الرواة بعض الأخبار مطية لإيراد الأشعار. إلا أن الحديث قادنا في النهاية إلى الإشارة إلى أن هذه الخدمة رُبّما اتّخذت في بعض الأحيان صورة جديدة، لا يكون فيها الخبر ممتهناً وضيعاً بل نراه يخدم الشعر بشيء من الأنفة، فيغدو لكل منهما شأن ووظيفة. وهذا الجانب يفسح لنا المجال للحديث عن الحركة الثانية من العلاقة بين الخبر والشعر، وقد بدا لنا فيها أن كفّة الخبر أخذت ترجح على كفة الشعر. وعلى هذه الحركة مدار القسم الثاني من هذا الفصل.

1. 2. الخبر مستخدِماً للشعر

استطرد الجاحظ في غضون حديثه عن المجانين والنوكى، في القسم الأخير من «البيان والتبيين» استطراداً له من الأهمّيّة بالنسبة إلى بحثنا ما يفوق أهمّيّة الموضوع الأصليّ الذي كان بصدده. فقد ذكر أن مجنون بني جعدة وهو مهديّ بن الملوّح، ومجنون بني عامر وهو قيس بن معاد شاعران، وقد لقّب كلّ منهما بالمجنون «لتجنّنهما بعشيقتين كانتا لهما. ولهما أشعار معروفة»[1]. وبدل أن يسوق الجاحظ بعض الأشعار التي تنسب إليهما أخذ يتحدّث عن منزلة الشعر في نظر الرواة في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة، وما آل إليه أمره في النصف الأوّل من القرن الثالث. فقدّم لنا بهذا الاستطراد صورة واضحة للتحوّل الذي شهده الذوق الأدبي في عصره، ورسم لنا أطوار الصّراع بين الأجناس وخاصة منها الشعر وأغراضه، والنثر وألوانه، فقال: «وقد أدركتُ رواة المسجديين والمربديين، ومن لَمْ يَرْوِ أشعار المجانين ولصوص الأعراب، ونسيب الأعراب، والأرجاز الأعرابية القصار، وأشعار اليهود، والأشعار المنصفة، فإنّهم كانوا لا يعدّونه من الرّواة. ثم استبردوا ذلك كلّه، ووقفوا على قصار الحديث والقصائد، والفِقَر والنّتف من كلّ شيء. ولقد شهدتُهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف، فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيبَ الأعراب، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب. ثم رأيتهم منذ سنيّات، وما يَروي عندهم نسيبَ الأعراب إلا حدَثُ السّنّ قد ابتدأ في طلب الشعر، أو فتيانيّ

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، ص 22.

متغزّل. وقد جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى بن نجيم وأبي مالك عمرو ابن كركرة مع من جالستُ من رواة البغداديين، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده. وكان خلف يجمع ذلك كله»[1].

إن امتداد حياة الجاحظ إلى ما يقرب من قرن، ومواكبته لأعلام الرواة في البصرة وبغداد يضفيان على هذا الاستطراد أهمّيّة كبرى. فهو يصوّر لنا سرعة التحوّل في اهتمامات الرواة وطلاب العلم، ويرسم لنا ملامح هذا التحوّل ومراحله الأساسية. ولهذا التحوّل شعبتان تنحصر إحداهما في إطار الشعر، وتشمل الثانية غيره من الأجناس. ففي الشعر انتقل القوم من أشعار المجانين واللصوص واليهود والأشعار المنصفة، وما أُثِر عن الأعراب من نسيب وأرجاز، إلى الغزل الحضري ممثلاً في العباس بن الأحنف، ومنه إلى نسيب الأعراب من جديد. والذي يدلّ عليه السياق أن المقصود بنسيب الأعراب إنما هوالغزل العذري، إذ أن منطلق الاستطراد كان مجنون بني جعدة ومجنون بني عامر. غير أن هذا كلّه قد اندرج في تحوّل آخر تمثل في انصراف الرواة عن الشعر وإقبالهم على قصار الأحاديث والفقر والنتف. أما التحوّل في الذوق الشعري فلا يعنينا إلاّ من حيث هو عامل حاسم في ذيوع أخبار العذريين، وظهور طائفة من الناس تزري بابن الأحنف وأخرى تقدّمه على غيره من الشعراء. فنجد تارة «أن الناس يستبردون شعره» ونجد تارة أخرى أن «ابن الأحنف أشعر الناس». ويذكر بعض الرواة أن أعرابياً فصيحاً ظريفاً أتاه، فجعل الراوي يكتب عنه. فقال له الأعرابي: «أنشدني لأصحابكم الحضريين»، فأنشده قول العباس بن الأحنف: [من الطويل]

ذَكَرْتُكِ بِالتُّفَّاحِ لَمَّا شَمَمْتُهُ ... وَبِالرَّاحِ لَمَّا قَابَلَتْ أَوْجُهَ الشَّرْبِ

تَذَكَّرْتُ بِالتُّفَّاحِ مِنْكِ سَوَالِفاً ... وَبِالرَّاحِ طَعْماً مِنْ مُقَبَّلِكِ العَذْبِ

فقال: «هذا عندك وأنت تكتب عنّي! لا أنشدك حرفاً بعد هذا»[2]. فهذه الأخبار وما جرى مجراها لا تُفْهَمُ إلا بأن تدرجَ في إطار هذا التحوّل في الذوق الأدبي، وقد مثّل العباس بن الأحنف قطباً أساسياً من أقطابه.

وأمّا التحوّل عن الشعر إلى قصار الأحاديث والفقر والنّتف فهو موضع اهتمامنا

---

(1) م. ن، ج 4، ص ص 24 ـ 25.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 8، ص ص 358، 359، 368.

الأوّل. ذلك أنّ منزلة الشعر قد أصابها شيء من الاهتزاز، لا نريد أن نستقصي أسبابه، بل حسبنا أن نذكر بعض علاماته. وقد أشار الجاحظ في موضع آخر من «البيان التبيين» إلى علوّ نجم الخطيب على حساب الشاعر معلّلاً ذلك بكثرة الشعراء، فقال: «وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهُم إليه أحوج، لردّه مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم؛ فلمّا كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر»[1]. وسواء أكان الجاحظ مصيباً أم مخطئاً حين ردّ سبب تقدّم الخطيب على الشاعر إلى عامل كمّيّ هو كثرة الشعراء، فإن قوله هذا صريح في دلالته على أن منزلة الشاعر أخذت في التناقص مقارنة بمنزلة الخطيب. ولعلّ هذا التراجع الذي شهده الشعر هو الذي يمكّننا من أن نفهم ما ينمّ عنه قول أبي عمرو بن العلاء: «إن الشعر بدىء بامرئ القيس [تـ 80 ق هـ] وختم بذي الرّمّة [تـ 117 هـ]»[2] من أن عصر الشعر قد ولّى منذ مطلع القرن الثاني للهجرة، أو أن الشعر لم يعد له ذلك السلطان الممتدّ الذي كان له في الجاهلية وطوال القرن الأول للهجرة.

وقد اعتُبر القرن الثاني عصرَ الصراع بين الشعر والنثر كما اعتبر القرن الثالث عصر انتصار النثر على الشعر. وقد لخص طه حسين هذه المراحل فقال: «في القرن الأوّل للهجرة، لم يكن هناك نثر ظاهر. وكان الشعر هو اللسان الوحيد الذي يعبّر عن الأمّة العربية في حياتها السياسية وغير السياسية. وفي القرن الثاني ظهر النثر، وكان الكتّاب يحاولون أن يَكسبوا لأنفسهم مكانة. وكان كلّ شيء في هذا العصر مضطرباً، وكان النثر مضطرباً. فلما انتهى القرن الثاني كان النثر قد وصل إلى ما كان يريد، واستطاع أن يزاحم الشعر وأن يقف معه جنباً إلى جنب. وفي القرن الثالث أخذ يتفوّق عليه»[3]. ولعلّ أهمّيّة الجاحظ تكمن في كونه عاش هذه المرحلة الانتقالية، وقام بدور أساسي في تطوير النثر العربي وإيلائه المنزلة التي غدت له في القرن الثالث للهجرة.

وقد تميّز الجاحظ بإدراكه هذا التحوّل وتعبيره عنه نظرياً وعملياً. وقد تجلّى هذا الإدراك في سعيه إلى بيان الأهمّيّة التي ينطوي عليها النثر، وإلحاحه على أنّ الشعر ليس رأس الأجناس وإنما هو واحد منها ينطبق عليه ما ينطبق عليها. يقول:

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، ص 83.

(2) م. ن، ج 4، ص 84.

(3) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص ص 87 ـ 88.

«وما كلام الشاعر في قصيدته إلا لقول [لعلّها: كقول] الخطيب في خطبته، وما ذاك إلاّ كاحتجاج المحتجّ، واختبار المختبر، وأوصاف الواصف. وفي كلّ ذلك يكون الخطأ والصواب»[1]. كما أن الجاحظ نقل بعض الأغراض من حيّز الشعر إلى حيّز النثر، فأجدر برسالة «مناقب الترك» أن تكون مدحاً، وبـ«فخر السودان على البيضان» أن تكون فخراً، وبرسالة «التربيع والتدوير» و «القيان» و«ذم أخلاق الكتّاب» أن تكون هجاء[2]. ولنا في كتبه مؤشر على التطور الذي مرّ به في مجال التأليف. ففي كتاب «البرصان والعرجان والعميان والحولان» نجد للشعر وطأة ليست له في كتاب «البخلاء»، وهي وطأة لا يقتصر أمرها على نسبة الشعر إلى النثر في الكتابين، بل يتجاوزها إلى الوظائف المناطة بالشعر فيهما. فكما أن سلطان الشعر مستتب في الكتاب الأوّل، فإن سلطان الخبر مستتب في الكتاب الثاني.

إن هذا الوضع يقودنا إلى نتيجيتين أولاهما أن هذين الكتابين صورة من صورالصراع بين الشعر والنثر في حياة الجاحظ. والمرجّح عندنا ـ رغم ضآلة القرائن التاريخية ـ أن كتاب «البرصان» ينتمي إلى المرحلة الأولى من حياة الجاحظ العلمية: في حين ينتمي «البخلاء» إلى المرحلة الأخيرة منها. وأما النتيجة الثانية فهي أن كتاب «البرصان» وما يمثله من خضوع لسطوة الشعر، لا يعدو أن يكون علامة على بدايات التأليف عند الجاحظ، ولذلك ظل كأنّه استثناء، إذ الاتجاه الغالب على الرجل والبارز في أكثر ما بقي لنا من مؤلفاته الانتصار للنثر، واستخدامه للتعبير عن الحاجات الفنية والفكرية، والحدّ من سلطة الشعر ونزع نيره عن الخبر. ولعلّ هذا ما حدا بالبشير المجدوب إلى القول إن«الغاية التي قصد إليها الجاحظ ليست هي فقط إقامة التوازن بين الشعر والنثر، وإنما هي ترجيح كفة النثر لإخراج الأمّة العربيّة الإسلامية من حضارة الرواية والسّماع إلى حضارة الكتاب والتدوين»[3].

إنّ هذا الذي ذكرنا لا ينبغي أن يجعلنا نغفل عن أن العلاقة بين الشعر والنثر ـ وإن كانت قريبة مما نحن بصدده ـ ليست جوهر موضوعنا. وإنّما يعنينا أساساً من النثر الخبر الأدبي. وقد لاحظنا أن كتاب «البيان والتبيين» ـ رغم احتفاله بالشعر ـ قد

---

(1) الجاحظ: كتاب البرصان، المقدّمة، ص 6.

(2) صالح بن رمضان: ملاحظات أوّلية حول الهجاء في النثر العربي القديم. مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 36 ـ 37/ 1985، ص ص 174 ـ 192.

(3) البشير المجدوب: تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى، ص 345.

تميّز في أكثر الأحيان بالفصل بينه وبين الأخبار. ومن ثمّ فقد تضمّن أخباراً نثرية لا شعر فيها، ورأينا الجاحظ كثيراً ما ينزع إلى إيراد الشعر قبل الخبر أو بعده، ولكن بمعزل عنه غالباً. وهذا ينمّ عن ميل إلى إنشاء أخبار مستقلة عن الشعر. وهذه الظاهرة ستتعزّز في «البخلاء» و «الأخبار الموفقيات» و «بلاغات النساء»، وسيعظم شأنها مع التّنوخي في «المستجاد من فعلات الأجواد» و «الفرج بعد الشدّة» و «نشوار المحاضرة». على أن هذا الجانب - وإن كان دالاً على تحرّر الخبر من ربقة الشعر - لا يستجيب لما نريد بيانه من أن الخبر - في الفترة الزمنية التي تعنينا - قد أخذت صلته بالشعر تتغيّر، وبدأ الوضع السابق الذي تحدثنا عنه يختل فتنقلب المعادلة، ويغدو الخبر مستخدِمًا للشعر بعد أن كان خادماً له.

لقد سبق أن بيّنّا - في الفصل الأوّل من الباب الرابع - أنّ الخبر ربّما نشأ من سردنة الشعر، وقدّمنا على ذلك بعض الأمثلة التي تشهد على صحّة هذا الرأي. ونريد أن نعود إلى هذه القضية لنكشف من خلالها عن بعد جديد في علاقة الخبر بالشعر. فهذه السّردنة ليست في أكثر الأحيان وليدة جهل الأخباري بمعنى الشعر، وإنما هي قراءة له مخصوصة تنهض على رفع الحرمة عن الشعر واعتباره كلاماً غير مجازيّ، وظيفته الأولى الإبلاغ المجرّد. فإخراج المعشوقة في صورة الغريم الذي يرفض أداء دينه، وإن كان موتيفاً راسخاً في شعر الغزل، لم يمنع بعض الرواة من إنشاء خبر يبدو فيه كثيّر تاجراً يبيع نسيئة، وعزّة تمطله[1]. ومخاطبة المثنّى في الشعر تقليد قديم، ولكنّ بعض الرّواة تعمّدوا تجسيدها في أخبارهم، فجعلوا الشاعر يخاطب شخصين. وذكروا مثلاً أن جميلاً لما توعّده أهل بثينة وزوجها إن هو زارها، «أقام مدّة لا يلمّ بها. ثم لقي ابني عمّه روقا ومسعدة، فشكا إليهما ما به وأنشدهما قوله: [من الكامل]

زُورَا بُثَيْنَةَ فَالْحَبِيبُ مَزُورُ   إنَّ الزِّيَارَةَ لِلْمُحِبِّ يَسِيرُ»[2]

وذكروا أن مالك بن الريب (تـ 60 هـ) «لمّا أشرف على الموت تخلّف معه مُرَّةُ الكاتب ورجل آخر من قومه من بني تميم، وهما اللذان يقول فيهما: [من الطويل]

أَيَا صَاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا الْمَوْتُ فَانْزِلاَ   بِرَابِيَةٍ إنِّي مُقِيمٌ لَيَالِيَا»[3]

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص 25.

(2) م. ن، ج 8، ص 148.

(3) م. ن، ج 22، ص ص 300 - 301.

وقالوا إن السليك بن السلكة (ت نحو 17 ق هـ) اصطحب معه رجلين وأراد أن يغير بهما. فقال لهما: «كونا قريباً منّي حتى آتي الرّعاء فأعلم لكما عِلْمَ الحيّ، أقريب أم بعيد. فإن كانوا قريباً رجعت إليكما، وإن كانوا بعيداً قلت لكما قولاً أومىء لكما به فأغيرا. فانطلقَ حتى أتى الرعاء، فلم يزل يستنطقهم حتى أخبروه بمكان الحي، فإذا هم بعيد، إن طُلِبوا لم يُدْرَكوا. فقال السّليك للرّعاء: ألا أغنّيكم؟ فقالوا: بلى، غنّنا، فرفع صوته وغنّى: [من البسيط]

يَـا صَـاحِـبَـيَّ ألاَ لاَ حَـيَّ بِـالْـوَادِي   سِـوَى عَـبِـيْـدٍ وَآمٍ بَـيْـنَ أَذْوَادِ»[1]

وتعبير الشاعر عن ملازمة صورة الحبيبة له بتذكره إيّاها إذا خدرت رجله، يصبح عند الرّواة خارجاً عن حيّز المجاز، مندرجاً في الخطاب التصريحي المباشر. ويذكرون أن قيساً بن ذريح لمّا طلق لبنى أرسلت إليه أمّه بعض نساء الحيّ يعبنها عنده حتى يسلوها. «فأطلن الجلوس عنده ومحادثته وهو ساه عنهنّ: ثم نادى: يا لبنى! فقلن له: مَا لَكَ ويحك! فقال: خدرت رجلي، ويقال إن دعاء الإنسان باسم أحبّ الناس إليه يُذهبُ عنه خَدَرَ الرِّجْلِ، فناديتها لذلك. فقمن عنه، وقال: [من الطويل]

إِذَا خَـدِرَتْ رِجْـلِـي تَـذَكَّـرْتُ مَـنْ لَـهَـا   فَـنَـادَيْـتُ لُـبْـنَـى بِـاسْـمِـهَـا وَدَعَـوْتُ»[2]

والمقابلة بين العاشق المسهّد والمعشوق الذي لا يهتمّ فينام هانىء البال تُتخذ مطية لتصوير العاشق جالساً بإزاء حبيبته التي تغطّ في النّوم، في حين يعاني هو وحيداً من لظى الوجد. ومن ثم يأتي هذا الخبر: «جاء عبد الله بن العبّاس بن الفضل بن الربيع إلى الحسن بن وهب [ت نحو 250 هـ]، وعنده بنان جارية محمد بن حماد، وهي نائمة سكرى وهو يبكي عندها. فقال له: ما لك؟ قال: قد كنت نائماً فجاءتني فأنبهتني وقالت: اجلس حتى تشرب فجلستُ، فوالله ما غنّت عشرة أصوات حتى نامت، وما شربتُ إلا قليلاً، فذَكرتُ قول أشعر الناس وأظرفهم العباس بن الأحنف: [من البسيط]

---

(1) م. ن، ج 20، ص ص 376 ـ 377.

(2) م. ن، ج 9، ص 193، انظر مثلاً بيت جميل: [من الطويل]

إِذَا خَـدِرَتْ رِجْـلِـي وقِـيـلَ شِـفَـاؤُهَـا   دُعَـاءُ حَـبِـيـبٍ كُـنْـتِ أَنْـتِ دُعَـائِـيَـا

وبيت الوليد بن يزيد (ت 126 هـ): [من الوافر]

أُثِـيـبِـي عـاشِـقـاً كَـلِـفـاً مُـعَـنًّـى   إذَا خَـــدِرَتْ لَـــهُ رِجْـــلٌ دَعَـــاكِ

م. ن، ج 8، ص 126، ج 7، ص 38. وهذا يدل على أن خدر الرجل لا يَعْدو أن يكون صورة شعرية.

أَبْـكِـي الـذِيْـنَ أَذَاقُـوْنِـي مَـوَدَّتَـهُـمْ حـتَّـى إذَا أَيْـقَـظُـوْنِـي لِـلْـهَـوَى رَقَـدُوا

فأنا أبكي وأُنشِد هذا البيت»[1].

إنّ هذه الأمثلة وغيرها كثير تبيّن لنا كيف كان الرّواة يعمدون أحياناً إلى الشعر فيسلبونه أهمّ خصائصه، ويخرجون المجازي فيه مخرج الحقيقة، فتتغطّى سمةُ الخبر التصريحية على سمة الشعر الإيحائية، وتنهض سردية الخبر على محو مجازية الشعر. وبهذا يُدفَع القارىء إلى قراءة الشعر كما يريد له الراوي لا كما يمليه عليه التقليد الشعري. إن الخبر بهذا المعنى يستخدم الشعر ويخضعه لفهم جديد، فيذبل المعنى الشعري ويحلّ الراوي محلّ الشاعر، ويوظف الشعر توظيفاً جديداً. وممّا يدخل في هذا الباب أن الراوي يخرج الشعر من سياقه أو قل إنه ينشىء له مقاماً آخر فيسردنه، وبذلك تصبح منزلة الشعر الثانية أغلب عليه من منزلته الأولى. وهذه العمليّة كثيراً ما تتمّ حين يقطع الكاتب ترجمة شخصية معيّنة، فيحدّثنا عن سيرورة الشعر حين يُستشهد به أويغنّي فيه. وإذا بالوضع الجديد للشعر يبرز ويطغى على وضعه الأوّل. ولعلّ من أكثر هذه الحالات وروداً، بعد الغناء، تلك الأخبار التي يكون مدارها على الموازنة بين شاعرين أو أكثر. وفيها تُذكر الأشعار بعيداً عن السياق الأوّل الذي قيلت فيه، ويُصبح كلّ مقطع بمثابة الحجّة التي تُستخدم للدلالة على حذق الشاعر وبراعته أو على قلّة زاده وقصر باعه. فمن ذلك خبر يذكر فيه صاحبه أنه شهد لقاء بين جميل وعمر بن أبي ربيعة، فأنشد جميل قصيدته التي مطلعها: [من الطويل]

لَـقَـدْ فَـرِحَ الـوَاشُـونَ أَنْ صَـرَمَـتْ حَـبْـلِـي بُـثَـيْـنَـةُ أَوْ أَبْـدَتْ لَـنَـا جَـانِـبَ الـبُـخْـلِ

وأنشد عمر قوله: [من الطويل]

جَـرَى نَـاصِـحٌ بـالـوُدِّ بَـيْـنِـي وَبَـيْـنَـهَـا فَـقَـرَّبَـنِـي يَـوْمَ ٱلْـحِـصَـابِ إِلَـى قَـتْـلِـي

فقال جميل: «هيهات يا أبا الخطاب: لا أقول والله مثل هذا سَجيسَ الليالي! وما خاطب النساء مخاطبتك أحد؛ وقام مشمّراً»[2]. إن هذا الخبر لم يأت لبيان المناسبة التي قال فيها كلّ من جميل وعمر شعره، بل جاء سردنة لفكرة بسيطة هي تفضيل شعر عمر على شعر جميل. فالشعر ليس غاية في ذاته، وإنما هو مطيّة لهذه الفكرة. وقد كان بإمكان الراوي أن يورد أبياتاً أخرى يستشهد بها على صحّة رأيه،

---

(1) م. ن، ج 8، ص ص 364 ـ 365.

(2) م. ن، ج 8، ص ص 139 ـ 140.

كما أنه كان يستطيع أن يغير ترتيب الشعر فينتصر لجميل على عمر. ومن هنا نتساءل عن وظيفة الشعر في هذا الخبر وفي غيره ممّا جرى مجراه. لقد أصبح الشعر رهن مشيئة الراوي يستخدمه وسيلة من وسائل الإبانة عن فكرة هي الغاية التي يقصد إليها قصداً. وهذا نوع من الأخبار يمكن أن تفرد له دراسة تبيّن مختلف الطرائق التي أصبح بها الخبر يفيد من معطيات الثقافة التي تحيط به، وخاصّة منها النقد الأدبي متمثلاً في الموازنة بين الشعراء، فيبتلعها ويوجّهها[1].

إن سلطان الخبر على الشعر يتجلّى في صور مختلفة، ويبدو في درجات متفاوتة لعلّ أدناها التشكيك في علاقة الشعر بالمرجع التاريخي الذي يشير إليه. ولنا في أخبار العرجي مثال على ذلك جليّ. فقد استهلّ أبوالفرج الحديث عنه بالإشارة إلى أنه حذا حذو عمر بن أبي ربيعة في شعر الغزل. ثم ذكر شعره في جيداء فقال: «وجيداء التي شبّب بها هي أمّ محمّد بن هشام بن إسماعيل المخزومي [تـ 126 هـ]، وكان ينسب بها ليفضح ابنها، لا لمحبّة كانت بينهما. فكان ذلك سبب حبس محمد إياه وضربه له حتى مات في السجن»[2]. إن هذا القول مفتاح لعدد من الأخبار التي تدور على العداوة بين العرجي وأمير مكة محمد بن هشام. وفي هذه الحالة يسير الخبر في اتجاه يختلف عن اتجاه الشعر. ذلك أن الشعر يصوّر لنا تعلّق العرجي بجيداء في حين ينأى بنا الخبر عن مجال الحبّ والغزل ويدرجنا في مجال آخر يحكمه العداء السياسي؛ فيفرغ الشعر من محتواه. وهذه العلاقة بين الخبر والشعر تحدّد إطار القراءة التي يريد الراوي أن ينشئها. فالقارىء الذي لا علم له بالأخبار يقصر شعر العرجي على غرض الغزل، أما القارىء المطلع على الأخبار فيجعلها موظفة في إطار جديد لا صلة له بالحبّ والعاطفة.

إنّ هذه القراءة الجديدة التي يُدفَع إليها القارىء كي يعيد النظر في الشعر تظهر لنا في مناسبات كثيرة نجد فيها الخبر وقد أحكم قبضته على الشعر، حتى غيّر مجراه وجعله قولاً غير دَالّ بنفسه، وإنما هو محتاج إلى الخبر لكي تنكشف لنا حقيقة أمره. وفي أخبار نصيب أنه نزل مع رجلين بامرأة يقال لها أم حبيب. فلما آن رحيلهم

(1) انظر مثلا الأخبار التي يصبح فيها ممثل السلطة السياسية فيصلا في الحكم على الشعراء. من قبيل عبد الملك بن مروان يحكم بين عمر وكثير وجميل. القالي: ذيل الأمالي، ص ص 66 ـ 67؛ وعبد الملك وبعض خلفاء بني أمية يسأل جريراً عن اشعر الناس. الأمالي، ج 2، ص ص 179 ـ 180.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 385 ـ 386.

وهبها الرجلان مالاً، ولم يكن مع نصيب شيء. فخيرها بين المال يعطيها إياه إذا قدم عليها مستقبلاً، وبين الشعر يقوله فيها توّاً فاختارت الثانية. فقال فيها: [من الطويل]

ألاَ حَيِّ قَبْلَ البَيْنِ أُمَّ حَبِيبِ وإنْ لَمْ تَكُنْ مِنَّا غَداً بِقَرِيبِ
لَئِنْ لَمْ يَكُنْ حُبّيْكِ حُبّاً صَدَقْتُهُ فَمَا أَحَدٌ عِنْدِي إذَا بِحَبِيبِ
تَهَامٍ أَصَابَتْ قَلْبَهُ مَلَلِيَّةٌ غَرِيبُ الهَوَى يَا وَيْحَ كُلِّ غَرِيبِ

فشهرها بذلك، فأصابت بقوله ذلك فيها خيراً»[1]. وقد رُوي أيضاً أن نصيباً وقف على أبيات فاستسقى ماء، فسقته جارية وقالت له: شبّب بي فسألها عن اسمها وعن اسم الجبل القريب ثم قال من أبيات: [من الطويل]

أُحِبُّ قَناً مِنْ حُبِّ هِنْدٍ وَلَمْ أَكُنْ أُبَالِي أَقُرْباً زَادَهُ اللّهُ أَمْ بُعْدَا

فشاعت الأبيات وخطبت البنت من أجلها وأصابت بها خيراً كثيراً[2].

وفي هذين النّصّين مقابلة بين الشعر وفيه تعبير صريح عن الحبّ، والخبر وفيه إجراء للشعر مجرى القول الذي يدخل في دورة التبادل، فيقال عوضاً عن المال أو رداً للجميل. ولكن الشعر في حدّ ذاته لا ينطق بشيء من ذلك، وقد كان بإمكان الشاعر أن يشير إليه ولو من طرف خفي. وبهذا يظل الشعر متوقفاً في معناه على السياق الذي ينزّله فيه الخبر. لا، بل إن الخبر لايكتفي بدفع القارىء إلى إعادة قراءة الشعر، وإنما يدفعه أيضًا إلى التحرّز منه عند قراءته. فالجاحظ يذكر لنا ما يدلّ على أن الشعر يعبّر أحياناً عن نقيض الواقع. فهذا أبو نواس (تـ 198 هـ) وقد كان «يرتعي على خوان إسماعيل بن نيبخت كما ترتعي الإبل في الحمض بعد طول الخلّة» يقول مع ذلك فيه: [من مجزوء الرمل]

خُبْزُ إسْمَاعِيلَ كَالْوَشْـ ـيِ إِذَا مَا شُقَّ يُرْفَا[3]

وكأنّ المقصود بهذا، الإشارة إلى أنّ من شأن الشعر أن يجافي الواقع، أما الخبر فهو لسان الحقيقة، وهو الذي يشدّ عنان الشعر، ويمنعه من الجموح.

إنّ هذه العلاقة بين الخبر والشعر تتخذ في بعض الأحيان صورة التعالي

(1) م. ن، ج 1، ص ص 346 ـ 347.
(2) م. ن، ج 1، ص 353.
(3) الجاحظ: البخلاء، ص 72.

والازدراء، فنرى الخبر - رغم أنّه يتضمّن الشعر - يسعى إلى تجريده من هالته ويعمل على تهجينه حتى يتفوّق عليه. وفي «الأغاني» خبر عن بغوم التي كان عمر بن أبي ربيعة يشبّب بها يساعدنا على بيان هذه الفكرة. يقول الراوي: «بينا أنا ومسعر بن كدام مع إسماعيل بن أمية بفناء الكعبة إذا بعجوز قد طلعت علينا عوراء متكئة على عصا يصفّق أحد لحييها على الآخر، فوقفت على إسماعيل فسلّمت عليه، فردّ عليها السّلام، وساءلها فأحفى المسألة، ثم انصرفت. فقال إسماعيل: لا إله إلا الله! ماذا تفعل الدنيا بأهلها! ثم أقبل علينا فقال: أتعرفان هذه؟ قلنا: لا والله، ومن هي؟ قال: هذه بغوم ابن أبي ربيعة التي يقول فيها: [من الخفيف]

حَبَّذا أنْتِ يَا بَغُومُ وأسْمَا ءُ وَعِيصٌ يُكِنُّنَا وَخَلاءُ

انظر كيف صارت، وما كان بمكّة امرأة أجمل منها. قال: فقال له مسعر: لا وربّ هذه البَنِيّة، ما أرى أنه كان عند هذه خير قطّ»[1]. والمقابلة واضحة ههنا بين صورة بغوم في الشعر وصورتها في الخبر. وليست غاية الخبر أن يبيّن لنا فعل الزمان الذي يذهب الحسن، بل غايته أن ينفي عن بغوم صفة الحسن ماضياً وحاضراً. وبهذا يجعل الشعر كلاماً لا تشدّه إلى الواقع صلة. وعقب هذا الخبر يورد أبو الفرج خبراً آخر يؤكّد ذلك، وممّا جاء فيه أن بغوم اتهمت عمر بالكذب عندما سمعته ينشد هذا البيت: [من الخفيف]

وَلَقَدْ قُلْتُ لَيْلَةَ الجَزْلِ لَمّا أخْضَلَتْ رَيْطَتِي عَلَيَّ السَّمَاءُ

فقالت له: «ما رأيت أكذب منك يا عمر! تزعم أنك بالجزل وأنت في جنبذ [. . .]، وتزعم أن السّماء أخضلت ريطتك، وليس في السّماء قزعة! قال: هكذا يستقيم هذا الشأن»[2]. ووظيفة هذا الخبر الثاني البرهنة على مجافاة شعر عمر هذا للحقيقة، وبذلك لا يبقى للشعر من قوّة للصمود في وجه الخبر الذي يكتسحه اكتساحاً ويدعه أعزل عاجزاً عن المواجهة.

وقد تزداد هذه المواجهة بين الخبر والشعر حدّة فتصبح مقترنة بالسخرية، وهنا يوضع الشعر موضع استنقاص واستهزاء. فهذا البيت الذي ذكرنا كان مدار خبر آخر جاء فيه أن عمر لمّا أنشده ابنَ أبي عتيق قال له: «ما أبقيت شيئاً يُتمنّى يا أبا الخطاب

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص 164.

(2) م. ن، ج 1، ص ص 165 - 166.

إلا مرجلاً يسخّن لكم فيه الماء للغُسْلِ»[1]. والجاحظ ينقل لنا خبراً رواه له أحمد المكي عن عمّ لأبيه يقال له سليمان الكثري، قال فيه: «سمعني سليمان وأنا أنشد شعر امرىء القيس: [من الوافر]

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ ... كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا العِصِيُّ

فَتَمْلأُ بَيْتَنَا أَقِطاً وسَمْناً ... وَحَسْبُكَ مِنْ غِنًى شِبَعٌ وَرِيُّ

قال: لو كان ذكر مع هذا شيئاً من الكسوة لكان جيّداً»[2]. وفي هذين الخبرين إرغام للشعر على النزول إلى مقتضيات قراءة حرفية تخرجه من مسار السّنّة الشعريّة وتقحمه في مجال سرديّة الخبر. وفي الحالتين يظل الشعر مثارًا للهزء.

ولئن كانت سخرية الخبر من الشعر ضمنيّة هنا، فإنها تكون في بعض الحالات الأخرى صريحة. وكثيراً ما يعمد الرواة إلى تصوير الشعر وقد طغت عليه المبالغة حتى أصبح يفيد معنى يكاد يناقض المعنى الذي استخدم للتعبير عنه. ومن ذلك خبر رواه الأصمعي وذكر فيه أنّه مرّ بامرأة تبكي على قبر و تنشد: [من المتقارب]

فَمَنْ لِلسُّؤَالِ وَمَنْ لِلنَّوَالِ ... وَمَنْ لِلْمَقَالِ وَمَنْ لِلْخُطَبْ

وَمَنْ لِلْحُمَاةِ وَمَنْ لِلْكُمَاةِ ... إِذَا مَا الكُمَاةُ جَثَوْا لِلرُّكَبْ

إِذَا قِيلَ مَاتَ أَبُو مَالِكٍ ... فَتَى المَكْرُمَاتِ قَرِيعُ العَرَبْ

فَقَدْ مَاتَ عِزُّ بَنِي آدَمٍ ... وَقَدْ ظَهَرَ النُّكْدُ بَعْدَ الطَّرَبْ

«قال: فملتُ إليها فقلت لها: من هذا الذي مات هؤلاء الخلقُ كلّهم بموته؟ فقالت: أو ما تعرفه؟ قلت: اللهمّ لا، فأقبلت ودمعتها تنحدر، وإذا هي مقّاء برشاء ثرماء، فقالت: فديتك! هذا أبو مالك الحجام خَتَنُ أبي منصور الحائك! فقلت: عليك لعنة الله! والله ما ظننتُ إلاّ أنّه سيّد من سادات العرب»[3]. وقد جاءت السخرية في هذا الخبر من المفارقة بين صورة الميت في الشعر وصورته في الواقع. وإذا كان الأصمعي يهزأ من المرأة فإنه يهزأ أيضاً من هذا الشعر التفجّعي إذ يساق في حجّام. والمعنى الخفيّ لهذا القول أن الشعر مبني على المبالغة فلا ينبغي لنا أن نصدّقه ولا أن نأخذه مأخذ الجدّ.

---

(1) م. ن، ج 1، ص 166.

(2) الجاحظ: البخلاء، ص 123.

(3) القالي: الأمالي، ج 1، ص 62.

وقد يعمد الخبر إلى تحويل الشعر عن وجهته فيعبث به ويكلّفه من أمره عنتا. وهذا ما فعله أبو الحارث جمّيز حين أنشد قول العبّاس بن الأحنف: [من السريع]

قَلْبِي إلَى مَا ضَرَّنِي دَاعِي

«فبكى ثم قال: هذا شعر رجل جائع في جارية طبّاخة مليحة، فقلت له: من أين قلتَ ذاك؟ قال: لأنّه بدأ فقال: «قلبي إلى ما ضرّني داعي». وكذلك الإنسان يدعوه قلبه وشهوته إلى ما يضرّه من الطعام والشراب فيأكله، فتكثر علله وأوجاعه، وهذا تعريض؛ ثم صرّح فقال:

كَيْفَ احْتِرَاسِي مِنْ عَدُوِّي إِذَا كَانَ عَدُوِّي بَيْنَ أَضْلاَعِي

وليس للإنسان عدوّ بين أضلاعه إلا معدته، فهي تتلف ماله، وهي سبب أسقامه، وهي مفتاح كلّ بلاء عليه، ثم قال:

إنْ دَامَ لِي هَجْرُكَ يَا مَالِكِي أَوْشَكَ أَنْ يَنْعَانِيَ النَّاعِي

فَعَلِمْتُ أنّ الطباخة كانت صديقته وأنها هجرته، ففقدها وفقد الطعام. فلو دام ذلك عليه لمات جوعاً ونعاه الناعي»[1].

ولنا أن نذهب في تأويل هذا الخبر مذهبين أوّلهما أنه جاء لكسر سطوة الشعر الغزلي، بجعل جدّه هزلاً، وقلب تعبيره عن عذاب الروح تعبيراً عن عذاب الجسد. وثانيهما أنه إنما يسخر من تحريف الشعر وترك معناه الحقيقي إلى معنى آخر سطحي، ممّا يدلّ على سخرية بأبي الحارث لا بشعر العباس بن الأحنف. فالتأويل الأوّل يعزّز القول بسلطان الخبر على الشعر، والتأويل الثاني يؤكد محافظة الخبر على حرمة الشعر، وإقراره له بمعنى لا ينبغي أن يخرق. ونحن نميل إلى التأويل الأوّل لأن إيراد هذا الخبر الهزلي ضمن أخبار العبّاس بن الأحنف يدلّ على عزوف الراوي الذي يختفي وراءه الكاتب عن مراعاة المراتب القائمة، وعمله على التمرّد عليها من خلال السخرية منها. وبإمكاننا أن نجد أخباراً أخرى لا تترك لنا إمكانية الذهاب إلى التأويل الثاني لأنها لا تقتصر على السخرية من الشعر بل تسخر أيضاً من الشاعر. ومن ذلك خبر ساقه صاحب «الأغاني» عن إسحاق الموصلي قال: «أنشدني أبو داود لابن ميّادة وهو يضحك منذ أنشدني إلى أن سكت: [من الطويل]

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 8، ص 364.

أَلَــمْ تَــرَ أنَّ الــصَّــارِدِيَّــةَ جَــاوَرَتْ لَيَالِيَ بِالْمَمْدُورِ غَيْرَ كَثِيْرِ [...]
جَلَتْ إِذْ جَلَتْ عَنْ أَهْلِ نَجْدٍ حَمِيْدَةً جَلاَءَ غَنِيٍّ لاَ جَلاَءَ فَقِيْرِ [...]

قال: فقلت: ماأضحكك؟ فقال: كذب ابن ميّادة. والله ماجَلَت إلا على حمار، وهو يذكر بعيراً ويصفه وأنها جلت جلاء غنيّ لا جلاء فقير. فأنطقه الشيطان بهذا كلّه كما سمعت»[1]. إنّ الخبر لم يتضمّن هذا الشعر إلا لينقده ويبيّن خطله وزيفه وكذب صاحبه. وقد سخر منهما إذ ذكر أن البعير لم يكن إلا حماراً وأنّ الغِنَى لم يكن إلا فقراً. إن هذا الخبر قد سخر من الشعر والشاعر، وجعل الشاعر لسان الشيطان، وارتكز في ذلك على القرآن وقد ربط بين الشاعر والشيطان والإفك والكذب والغواية. فقال تعالى:

﴿هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ ٱلشَّيَٰطِينُ تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ، يُلْقُونَ ٱلسَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَٰذِبُونَ، وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[2].

إنّ مهمة الخبر المتمثلة في الظهور بمظهر المتفوّق على الشعر تغدو على هذا النحو ميسورة، إذ هو يستند في تحقيقها على ما أقرّه الدّين. فتكذيب الشعر ينطوي على تصديق الخبر. والسخرية من الشاعر تنهض على تعظيم شأن الراوي. فالخبر يبدو لنا محكّاً للشعر، مميّزاً لصحيحه من كاذبه. ولكن لِمَ حافظ الخبر على الشعر وهو يقف منه هذا الموقف؟ إن الناظر في الأخبار التي حفظها لنا التاريخ لَيرى أنها تحتفي بالشعر احتفاءً كبيراً، إلاّ أن ذلك لم يمنعها من أن تتهمه حيناً وتتخذه هزؤاً حيناً آخر. وهذا وجه من وجوه الصراع بينها وبينه. فالخبر لا يستطيع أن يمحو الشعر محواً، ولكنه مع ذلك لا يريد أن يقرّ له بالتقدّم عليه، ومن ثمّ فإن الرواة يجمعون أحياناً بين الخبر والشعر لينشئوا بينهما مجابهة تفضي إلى إقناع القارىء بأن الخبر فوق الشعر.

إنّ هذه الأمثلة التي قدّمنا تشهد على أن المعادلة قد اختلّت، فبعد أن كان الخبر خادماً للشعر أصبح مستخدِماً له. وبإمكاننا أن نتوسّع في هذه المسألة بالحديث عن الأبيات الواحدة التي ترد ضمن أخبار مختلفة، فتُستخدم لتوليد قصص متنوّعة

---

(1) م. ن، ج 2، ص 277.

(2) القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآيات 222 ـ 226.

يتغيّر فيها الأشخاص والأحداث والإطار الزماني والمكاني[1]. وهذه الأخبار تدلّ على أن الرواة لا يرون في نحل الأشعار إلاّ مطيّة لصنع الأخبار. إلاّ أن هذه الحالات جميعاً تقوم على سمة مشتركة بينها هي أن الشعر موجود وأنّه سابق في الوجود على الخبر. وهذه السّمة ـ وإن كان حظها من الانتشار كبيراً ـ لا تتوفر في جميع الأخبار التي تشفّ عن رغبة الراوي في استخدام الشعر. فلنا أخبار أخرى يتولّى فيها الراوي صنع الأبيات التي يريد استخدامها إذا ما أعوزه رصيده من الشعر. وقد رأينا في بداية هذا الفصل أن ظاهرة وضع الأشعار كانت منتشرة، وأن ابن سلاّم أخذ على ابن إسحاق تساهله في إيراد الأشعار الموضوعة في كتابه عن سيرة الرسول. كما رأينا اكتظاظ كتاب «أخبار اليمن» لعبيد بن شرية وكتاب «التيجان» لوهب بن منبّه بهذا القبيل من الأشعار التي لا أصل لها. وذكرنا أن هذا الوضع علامة دالة على أن الخبر يريد أن يستظلّ بالشعر ليستمدّ منه قوّته، وإن كان هذا الشعر موضوعاً.

إلاّ أننا نريد أن ننظر في هذه القضيّة من زاوية أخرى. فهذا الشعر لم يوجد منفصلاً عن الخبر وإنما صنعه الرواة ليجعلوا منه برهاناً على صحّة ما يسوقونه في الأخبار. فهو وإن دلّ من جهة على ضعف الخبر واحتياجه إلى الشعر، يدلّ من جهة أخرى على أنّ الخبر قد مدّ سلطانه على الشعر حتى أصبح يصنع منه ما يستجيب لحاجياته. وإذا كان لا يعنينا في هذه المرحلة من عملنا أن نفحص عن أسباب نحل الشعر ووضعه[2]، ولا يعنينا أن نخلّص صحيح الشعر الوارد في الأخبار من موضوعه، فلا محيص لنا من الوقوف عند هذه المسألة لنتبيّن المدى الذي بلغه الخبر في استخدام الشعر لغاياته. فاستجابة الرواة لأفق انتظار القراء ـ وقد حلّ فيه الشعر محلاً رفيعاً ـ تدفعهم إلى توشيح أخبارهم بأبيات لا يبالون أن ينسبوها إلى الشاعر

---

(1) انظر مثلا خبرين مدارهما على أبيات لهارون الرشيد أو للعباس بن الأحنف مطلعها: [من الكامل]

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِسَاتُ عِنَانِي ... وَحَلَلْنَ مِنْ قَلْبِي بِكُلِّ مَكَانِ

وقد جاء في الخبر الأول أنّ الجواري هنّ سحر وضياء وخنث، وكان الرشيد يهواهن. وجاء في الثاني أن الجواري للفضل بن الربيع (ت 208 هـ) وهن مكية ومدينية وعراقية، وقد حدث الرشيد بمغامرة جنسية له معهن. فأعجبته فأمره بحملهن إليه ففعل فقال فيهن الأبيات. الأصبهاني: الأغاني، ج 16، ص ص 345 ـ 346.

(2) يمكن العودة في هذا المجال إلى طه حسين: في الأدب الجاهلي. الكتاب الثالث: أسباب نحل الشعر، ص ص 113 ـ 173، وناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي، الفصلان الثالث والرابع: النحل والوضع في الشعر الجاهلي: أراء المستشرقين وأراء العرب المحدثين، ص ص 325 ـ 478.

وغير الشاعر، وإلى الطفل والشيخ، وإلى الحي والميت. وفي «الأخبار الموفقيات» و«الأغاني» خبر عن رجل يقال له: أبو الخيبريّ رُوي أنه نزل في نفر من بني أسد بقبر حاتم الطائي، «فجعلوا ينادونه في سواد الليل: أيا حاتم ألا تقري أضيافك. فإذا هم بصوت مناد في جوف الليل: [من المتقارب]

أَبَا الخَيْبَرِيِّ وأَنْتَ امْرُؤٌ   ظَلُومُ العَشِيرَةِ لَوَّامُهَا

مَاذَا أَرَدْتَ إِلَى رِمَّةٍ   بِدَاوِيَّةٍ صَخِبٍ هَامُهَا

تُبَغِّي أَذَاهَا وتَغْتَابُهَا   وَحَوْلَكَ غَوْثٌ وَأَنْعَامُهَا

وَإِنَّا لَنُطْعِمُ أَضْيَافَنَا   مِنَ الكُومِ بِالسَّيْفِ نَعْتَامُهَا

فهبّوا من الليل ينظرون، فوجدوا ناقة أحدهم تكوس عقيراً»[1]. وقد أورد الزبير بن بكار والأصبهاني رواية أخرى لهذا الخبر بسلسلتين تتفقان في النهاية، في عبارة واحدة أو تكاد، ووافقهما القالي جزئياً، قالوا: إن أبا الخيبريّ هو الذي كان يطلب من حاتم في قبره أن يقريه، وأن أصحابه كانوا يثنونه عن ذلك، فما نام إلا قليلاً حتى وثب إلى راحلته فإذا هي عقير. فأكلها القوم. فلما ارتحلوا نظروا إلى راكب قد أقبل، وإذا هو عدي بن حاتم. فأخبرهم أنه رأى في المنام أباه، وقد أمره بإعطاء أبي الخيبريّ بعيراً، وأنشده الأبيات المذكورة مراراً حتى حفظها[2].

إن منطلق هذه الأخبار هو الرغبة في جعل حاتم الطائي أكرم الناس في كلّ العصور. ولهذا فإنّه يقري أضيافه حتّى وهو ميّت. ولمّا كان حاتم شاعراً كريماً، فقد جسّم الخبر كرمه في عقر الراحلة، وجسّم شاعريته في هذه الأبيات التي - إن نحن تأمّلناها - لم نجد فيها - والحق يقال - ما يدلّ على صحّة الخبر. فلِم يوصف أبو الخيبريّ بكونه ظلوم العشيرة لوّامها؟ وما علاقة الميت بالسّيف يأخذ به الناقة الكوماء أي العظيمة السّنام؟ أليس في هذا فخر بالبأس والشجاعة؟ وفوق هذا كلّه فلِمَ يقوّل الميّت شعراً؟ إن هذا الشعر قد أنشيء أو نُحل ليكون مكمّلاً لهذه المعجزة التي تبيّن كرم حاتم. فهو مؤشر على نزول الراوي عند رغبة القراء، ولكنه في الآن نفسه دليل على أنه يتصرّف في الشعر تصرّفاً ويبتدعه ابتداعاً.

---

(1) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات، ص ص 410 - 411. و«الأغاني»، ج 17، ص 392.

(2) الأخبار الموفقيات، ص ص 408 - 410؛ الأغاني، ج 17، ص ص 374 - 375؛ ذيل الأمالي، ص 155.

وفي كتب الأخبار نصوص كثيرة تُنسَب فيها إلى الأموات أشعار، سواء أكان الميت معروفاً أم مجهولاً. فقد ذُكر أن أبا عبد الله بن حمدون النديم لمّا مات تزوّجت جاريته «صاحبُ» غيرَه، فوقف على علي بن يحيى بن المنجم (تـ 275 هـ) وقال له: [من الرّجز]

أَبَا عَلِيٍّ مَا تَرَى العَجَائِبَا   أَصْبَحَ جِسْمِي فِي التُّرَابِ غَائِبَا
وَاسْتَبْدَلَتْ صَاحِبُ بَعْدِي صَاحِبَا[1]

ورَوى الأصمعي أنه بات في جبّان وتوسّد قبراً. فسمع في الليل من القبر قائلاً يقول: [من الخفيف]

أَنْعَمَ اللّهُ بِالخَيَالَيْنِ عَيْنَا   وَبِمَسْرَاكِ يَا سُعَادُ إِلَيْنَا
وَحْشَةً مَا لَقِيتُ مِنْ خَلَلِ القَبْـ   ـرِ عَسَى أَنْ أَرَاكِ أَوْ أَنْ تَرَيْنَا

فأرق له ليلته، فلما أصبح دخل الحيّ فرأى جنازة، فسأل عنها، فقيل له إنها لفتاة اسمها سعاد توفي ابن عمّها وقد تعاقدا على الوفاء. فلم تزل تبكيه حتى ماتت. فتبعهم حتى رآهم يدفنونها إلى جانب القبر الأوّل[2]. لا، بل إننا نجد أحياناً شعراً منسوباً إلى جنّي تجسّد في حيّة. وقد رُوي عن الأصمعي أيضاً أن مالك بن أدهم والي نهاوند خرج يوماً في أصحابه يتصيّد، فطلبوا الماء فلم يقدروا عليه. وبينما هم كذلك إذ رأوا حيّة فأرادوا قتلها فدخلت خيمة مالك، فقال: قد استجارت بي فأجيروها. ولمّا خرجوا في طلب الماء سمعوا هاتفاً يهتف بهم ويقول: [من البسيط]

يَا قَوْمُ يَا قَوْمُ لاَ مَاءَ لَكُمْ أَبَداً   حَتَّى تَحُثُّوا المَطَايَا يَوْمَهَا التَّعَبَا
وَشَدُّوا يَمْنَةً فَالمَاءُ عَنْ كَثَبٍ   مَاءٌ غَزِيرٌ وَعَيْنٌ تُذْهِبُ اللَّغَبَا
حَتَّى إِذَا مَا أَخَذْتُمْ مِنْهُ حَاجَتَكُمْ   فَاسْقُوا المَطَايَا وَمِنْهُ فَامْلأُوا القِرَبَا

فأخذوا نعته، فوجدوا العين. ولكن ما إن أخذوا منها حاجتهم حتى غاب أثرها. وإذا هاتف يهتف بهم من جديد، فيقول: [من البسيط]

يَا مَالُ عَنِّي جَزَاكَ اللّهُ صَالِحَةً   هَذَا وَدَاعٌ لَكُمْ مِنِّي وَتَسْلِيمُ
لاَ تَزْهَدَنْ فِي اصْطِنَاعِ العُرْفِ مِنْ أَحَدٍ   إِنَّ امْرَءاً يَحْرِمُ المَعْرُوفَ مَحْرُومُ
الخَيْرُ يَبْقَى وإِنْ طَالَتْ مَغَبَّتُهُ   والشَّرُّ مَا عَاشَ مِنْهُ المَرْءُ مَذْمُومُ

---

(1) الشابشتي: الديارات، ص 9.   (2) الوشاء: الموشى، ص 111، 112.

فعلموا أنه تلك الحية[1].

إن أكثر هذه الأشعار مصطنعة خصّيصاً للخبر، فهي لم توجد قبله وإنما جيء بها لغايتين أولاهما جمالية تتمثل في ترصيع النثر بالشعر، والأخرى حجاجيّة تتمثّل في إقناع القارىء بأن هذا الحدث العجيب قد وقع فعلاً، والدليل على وقوعه الشعر. وإذا بنا في حلقة مفرغة، فالشعر دليل على صحّة الخبر، ولكنه دليل تابع للخبر لا سابق له. فالراوي يولّد دليله توليداً ثم يقدّمه حجة على صحّة المقول. وإذا كانت الأدلّة تعوزنا في أكثر الأحيان لإثبات دور الرواة في إنشاء الأشعار المتضمنة في الأخبار ـ على الرغم من أنّ الأمر عند بعضهم من قبيل حماد الراوية وخلف الأحمر كان متعارفاً عند القدامى دائراً على ألسنتهم[2] ـ فإننا نستطيع أن نستدلّ على هذا الوضع بقرائن تاريخية أو عقلية. فلا يجوز لنا أن نأخذ مأخذ الجدّ نسبة أشعار إلى يعرب أو عمليق بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح أو عاد بن عوص بن أرم بن سام بن نوح؛ كما أنّ وقوع حوار شعري بين شخصيات لا نعرف حظها من الشاعرية أو نعرف أن لا حظّ لها منها أمر يتنافى وما يمكن أن يقع، هذا بصرف النظر عن أشعار الموتى والجن. وقد وجد بعض الرواة مخرجاً من هذا المأزق فنسبوا ما يضمنونه أخبارهم من أشعار إلى الأعراب، وهذا كثير الورود في الأخبار التي توضع على عهدة الأصمعيّ. وفي «الأغاني» خبر جاء فيه شعر منسوب إلى أعرابي، وقد جاء في ختامه: «قال الديناري: وكان إسحاق [الموصلي] كثيراً ما ينشد الشعر للأعراب، وهو قائله. وأظنّ هذا الشعر له»[3].

والذي نريد بيانه هو أن علاقة الخبر بالشعر ـ في وجهها الثاني هذا ـ قد تحوّل فيها مركز الاستقطاب من الشعر إلى الخبر، فمنطلق الحديث لم يعد الشعر، وإنما أصبح الخبر. وبهذا فإن وظيفة التخييل في الشعر قد أخذت في التناقص ومقابل ذلك طوّر الرواة وظيفة له أخرى في صلب الخبر هي الإقناع، واستحوذ الخبر على وظيفة التخييل التي كانت من خواصّ الشعر.

(1) الزبير بن بكار، الأخبار الموفقيات، ص ص 188 ـ 190.

(2) لناصر الدين الأسد رأي مخالف لكثير من الدارسين، وهو يرى أن اتهام حماد وخلف بالوضع ناشيء عن صراع البصريين والكوفيين. انظر الباب الرابع، الفصل الخامس: توثيق الرواة وتضعيفهم، مصادر الشعر الجاهلي، ص ص 429 ـ 478.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص 325.

فإذا عدنا الآن إلى النصوص الشعرية المشهورة التي لم نجد القدامى يشكّون فيها، وجدنا ظاهرتين تؤكّدان سطوة الخبر على الشعر. أما الظاهرة الأولى فهي جعل هذه النصوص متنازَعة بين الشعراء. وقد أُغرينا بتتبع الأشعار التي جاءت في «الأغاني» على وزن قصيدة عبد يغوث بن صلاءة (تـ 40 ق هـ) ورويِّها، ومطلعها [من الطويل]:

أَلاَ لاَ تَـلُـومَـانِـي كَـفَـى الـلَّـوْمَ مَـابِـيَـا فَـمَـا لَـكُـمَـا فِـي الـلَّـوْمِ خَـيْـرٌ وَلاَ لِـيَـا

وقد استرعى انتباهنا كثرة هذه الأشعار، ممّا يدلّ على أن الذاكرة الجماعية قد اعتمدت قصيدة عبد يغوث لتوليد نصوص أخرى. وكانت الغاية التي سعينا إليها هي العثور على أبيات واحدة في أخبار متعدّدة، تدلّ على أن المخيال الجماعي الذي جسّده رواة الأخبار قد استخدم هذا النص وأسرف في استخدامه حتّى يستجيب لأفق انتظار القرّاء. وقد وجدنا هذه الأشعار منسوبة إلى سبعة وخمسين شاعراً بين معروف ومغمور وغير مسمّى. وذكر أن بعض الأبيات متنازعة بين المجنون وجميل، والمجنون وسعيد مولى فائد، ومالك بن الرّيب (تـ نحو 60 هـ) وجعفر بن علبة الحارثي، والمجنون وقيس بن الحدادية، وذي الرّمّة (تـ 117 هـ) وجاريته كثيرة، ويزيد بن الرقاع العاملي والبعيث اليشكري (تـ 134 هـ)، وسحيم عبد بني الحسحاس والقتّال الكلابي[1]. وليس هذا التنازع - وهو غيض من فيض - إلا دليلاً على أن بعض هذه النصوص قد استهوت الرواة، فنسجوا حولها قصصاً متعددة. ومن ثم فإن صاحب «الأغاني» أو غيره من الأخباريين رأى أن يبرىء ذمّته بالإشارة إلى أن هذه الأبيات أو بعضها قد وردت في خبر آخر منسوبة إلى شاعر آخر. فليس التنازع - في رأينا - تنازع الشعراء، وإنما هو تنازع الرواة الذين اشتدّ إقبالهم على هذه النصوص، أو قُلْ سطوهُم عليها حتى أضاعوا هوّيتها و«دخل حديث بعضهم في بعض» كما يقول أبو الفرج[2].

أما الظاهرة الثانية فتتمثل في تجزئة الرواة القصائد أو المقطوعات، بحيث يوزّعون أبياتها توزيعاً جديداً، فيصلون بينها وبين مواقف مخصوصة يُنْطِقون الشاعر

(1) م. ن، ج 2، ص 10؛ ج 3، ص 333، ج 13، ص 47، ج 14، ص 158، ج 18، ص 26؛ ج 24، ص 167.

(2) م. ن، ج 1، ص 386.

في كلّ منها ببيت أو أكثر. فمن ذلك أبيات ذكر أن كثيرة قالتها في ميّ صاحبة ذي الرمّة ونحلته إيّاها، وكان يمتعض منها ويحلف جهد أيمانه ما قالها. ولكن أحد هذه الأبيات ضُمّ إلى بيتين آخرين في خبر ثان ذُكر فيه أن ذا الرّمّة مرّ في ركب على ميّة فسلّموا عليها، فقالت: وعليكم إلاّ ذا الرّمّة. فأحفظه ذلك وانصرف وهو يقول هذه الأبيات. ثم جاء خبر ثالث راوح فيه الراوي بين الشعر والمقاطع السردية فقال: «مكثت ميّة زماناً لا ترى ذا الرّمّة وهي تسمع مع ذلك شعره. فجعلت للّه عليها أن تنحر بدَنة يوم تراه. فلما رأته رجلاً دميماً أسود، وكانت من أجمل الناس، قالت: واسوأتاه! وابؤساه واضيعة بدنتاه! فقال ذو الرمّة: [من الطويل]

عَلَى وَجْهِ مَيٍّ مَسْحَةٌ مِنْ مَلاَحَةٍ ... وَتَحْتَ الثِّيَابِ الشَّيْنُ لَوْ كَانَ بَادِيَا

قال: فكشفت ثوبها عن جسدها، ثم قالت: أشينا ترى لا أمّ لك؟ فقال:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَاءَ يَخْبُثُ طَعْمُهُ ... وَإِنْ كَانَ لَوْنُ المَاءِ أَبْيَضَ صَافِيَا

فقالت: أمّا ما تحت الثياب فقد رأيتَه وعلمت أن لا شيء فيه، ولم يبق إلا أن أقول لك هلمّ، حتى تذوق ما وراءه، واللّه لا ذقتَ ذاك أبداً، فقال:

فَيَا ضَيْعَةَ الشِّعْرِ الذِي لجَّ فَانْقَضَى ... بِمَيٍّ وَلَمْ أَمْلِكْ ضَلاَلَ فُؤَادِيَا

قال: ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك، فعاد لما كان عليه من حبّها»[1]. إن إعجاب الرواة بهذا الشعر قد جعلهم يعدّدون الأخبار حوله حتى إن معناه يصبح متغيّراً بتغيّر السياقات. ويبلغون من ذلك إلى أن يمسرحوا هذا الشعر. ويخضعوه لمقامات هم الذين يضبطونها ويتصوّرونها، فينقاد الشعر إليها انقياداً. وهنا أيضاً يسحق الخبر مجازية الشعر. فعبارة «تحت الثياب» إنما جاءت في الشعر لتدلّ على الباطن الذي يقابل الظاهر وهو ملاحة الوجه. والمعنى الذي نخرج به من البيت الموالي هو أن المظهر ربما كان خادعاً. والشاعر يشكو صدود ميّة عنه ولا مبالاتها بما كان يقول فيها من أشعار - فهي حسنة الوجه سيئة الفعل - ويلوم نفسه على المضيّ في حبّها وفي التشبيب بها رغم صدوفها عنه. ولكنّ الخبر يضرب صفحاً عن هذا المعنى الشعري، ويبلغ في تجسيمه حدّ الإسفاف والبذاءة، فيجعل المعشوقة تكشف عن جسدها للشاعر الذي يتغزّل بها، وذلك في أوّل لقاء يجمع بينهما، ثم تحدّثه بعد

(1) م. ن، ج 18، ص 28.

ذلك عن الجنس تصريحاً لا يخلو من فجاجة. وبهذا تنطفىء جذوة الشعر ويُحمل على غير وجهه[1].

وفي هذا التقطيع للنص الشعري الواحد يتحرّر الراوي من كثير من القيود، أبرزها نظام الأبيات في القصيدة. ولنا على ذلك مثال في خبر عبد يغوث حين أسر في يوم الكلاب الثاني، فقد رُوِيَ أن العبشمي الذي أسره انطلق به إلى أهله، فرأت أمّه عبدَ يغوث عظيماً جميلاً فسألته: من أنت؟ فأجابها: أنا سيّد القوم. فضحكت وقالت: قبّحك الله من سيّد قوم حين أسرك هذا الأهوج، فقال: [من الطويل]

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَا [كذا] قَبْلِي أَسِيراً يَمَانِيَا

فسألها أن يعطي ابنها مائة من الإبل على أن يوصله إلى الأهتم وهو سنان بن سميّ ابن خالد بن منقر. فتمّ له ما أراد، فقال:

أَأَهْتَمُ يَا خَيْرَ البَرِيَّةِ وَالِداً وَرَهْطاً إِذَا مَا النَّاسُ عَدُّوا المَسَاعِيَا

تَدَارَكْ أَسِيراً عَانِياً فِي بِلاَدِكُمْ وَلاَ تَثْقِفَنِّي التَّيْمُ أَلْقَى الدَّوَاهِيَا

ولكنّ الأهتم دفعه إلى أعدائه من الرّباب. فأخذه عصمة بن أبير التيمي فسقاه خمراً وقطع له عرقاً وتركه ينزف، وترك معه ابنين له، فلاماه على صنيعه وشمتا به فقال:

أَلاَ لاَ تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا فَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ نَفْعٌ وَلاَ لِيَا

أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا

وهنا يسرد الراوي ثمانية عشر بيتاً متتالية ويذكر في ختامها أنّ العبشمية ضحكت لأنهم لمّا أسروه شدّوا لسانه بنسعة لئلا يهجوهم، وأبوا إلا قتله، فقتلوه بالنعمان بن جساس[2]. ونلاحظ أن إدراج بعض أبيات القصيدة في سياق زمني، وتنزيلها في

---

(1) تحت هذه الصّورة الجنسيّة صورة أخرى نجدها في خبر الزّبّاء التي أرادت أن تنتقم من جذيمة لقتله أباها، فاحتالت له حتى أدخل عليها، فكشفت عن هنها وقالت له: «أذات عروس ترى؟» أو «أدأب عروس ترى؟» وهذه الصورة هي التي نعثر عليها أيضاً في خبر الحميسيّة الحسناء التي غاظها قول ابن ميّادة في الحميسيات، فكشفت عن متاعها وقالت له: «انظر يا ابن ميادة، أهذا كما نعت؟». «الأغاني»، ج 15، ص 318، ج 2، ص 315. والميداني: مجمع الأمثال، تحقيق نعيم حسين ررزوو، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، 1988، ج 1، ص 302.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 16، ص ص 332 ـ 333، وأبو عبيدة: النقائض، ج 1، ص ص 152 ـ 154.

مقام جديد، قد جرّا الراوية إلى تقديم أبيات وتأخير أخرى. فجاء مطلع القصيدة في نهاية المطاف، وكان ينبغي أن يوجد في بداية الأحداث.

إن الخبر ـ بهذه الصورة ـ قد أخذ يركب صهوة الشعر ويوجّهه الوجهة التي يريد، إلى حدّ أنه أخذ يفككه ويعيد تركيبه بحسب مقتضيات القصّة ومنطقها، وإن أدّى ذلك إلى الإخلال بمنطق الأبيات في القصيدة أو المقطوعة. ومن شأن هذا التعاظم في قيمة الأخبار ودورها أن يفسّر لنا ما شهدته منزلة الرّاوي من تحوّل، وما أخذ يحظى به من أهميّة. وقد أورد أبو الفرج خبراً يفيدنا في هذا السّياق، قال فيه إنّ الشّعبي (تـ 103 هـ) ـ وهو راوية أدب وحديث ـ ذكر أن مصعباً بن الزبير (تـ 71 هـ) دعاه إى بيته، فغاب عنه ساعة، ثم رُفِع السجف فإذا بمصعب، ورفع السجف الآخر فإذا بعائشة بنت طلحة (تـ 101 هـ)، «قال: فلم أر زوجاً قط كان أجمل منهما: مصعب وعائشة. فقال مصعب: يا شعبي، هل تعرف هذه؟ فقلت: نعم أصلح الله الأمير؛ قال: ومن هي؟ قلت: سيدة نساء المسلمين عائشة بنت طلحة، قال: لا، ولكن هذه ليلى التي يقول فيها الشاعر: [من الطويل]

وَمَا زِلْتُ مِنْ لَيْلَى لَدُنْ طَرَّ شَارِبِي	[إِلَى الْيَوْمَ أُخْفِي حُبَّهَا وَأُدَاجِنُ
وَأَحْمِلُ فِي لَيْلَى لِقَوْمٍ ضَغِينَةً	وَتُحْمَلُ فِي لَيْلَى عَلَيَّ الضَّغَائِنُ]»

ثم انصرف الشعبي، وعاد فالتقى بمصعب في العشي بالمسجد، فدعاه وسأله: هل رأيت مثل ذلك لإنسان قط؟ فقال الشعبي: لا والله. قال مصعب: أفتدري لم أدخلناك؟ قال: لا، قال: لتحدّث بما رأيت. ثمّ التفت إلى أحد رجاله فقال له: أعط الشعبي عشرة آلاف درهم وثلاثين ثوباً»[1].

علينا أن نقرأ هذا الخبر في ضوء أمرين: أوّلهما ما كان مقترناً بالقصّاص في القرن الأوّل من ازدراء كنّا أشرنا في الفصل الثاني من الباب الأوّل إلى بعض آثاره عند الجاحظ. وثانيهما شعر المدح وأهميته في المجالين الأدبي والسياسي. إنّ الراوية أخذ من القاصّ الحديث السرديّ وأخذ من الشاعر الدعاية لأولي الأمر. إلا أن الراوية سلِم من الاستهجان الذي كان يعاني منه القاصّ، وأخذ يحلّ شيئاً فشيئاً محلّ الشاعر فيسلبه دوره ويضطلع بوظيفته، إذ هو يعمل كالشاعر على إظهار الممدوح في صورة محبّبة إلى النفس، ومقابل ذلك ينال الصلة السّنيّة التي كانت

(1) م. ن، ج 2، ص ص 379 ـ 380.

حكراً على المدّاح أو تكاد. وهذا التحوّل بالغ الخطورة لأنّه ينمّ عن أن الخبر بدأ يكتسح المجال الأدبي وأصبح له جمهور يقبل عليه. ومن الطريف أن مصعباً بن الزبير أراد في هذا الخبر أن ينشىء في المخيال الجماعي صورة له ولزوجته عائشة تتطابق مع صورة العاشق العذري وحبيبته. وهذا في ذاته دالّ على أنّ أخبار الحبّ والمحبّين كانت سوقها نافقة آنئذٍ، وأن المثل الأعلى العذري كان رائجاً في جلّ الأوساط الاجتماعية.

ومن شأن هذا التنامي في دور الأخبار أن يفسّر لنا سرّ إعجاب ابن خلدون بكتاب «الأغاني». فقد تحدّث عنه في الفصل الذي عقده لعلم الأدب فقال: «وقد ألّف القاضي أبو الفرج الأصبهاني، وهو ما هو، كتابه في الأغاني جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم. وجعل مبناه على الغناء في المائة صوت التي اختارها المغنون للرشيد. فاستوعب فيه ذلك أتمّ استيعاب. ولعمري إنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم [. .] ولا يُعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه. وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها وأنّى له بها»[1]. والذي يلفت انتباهنا في هذا القول أن ابن خلدون قدّم الأخبار على الأشعار، وعدل بعبارة «ديوان العرب» عن استعمالها القديم، وهذه العبارة تدلنا على أن الخبر قد حلّ محلّ الشعر واستولى على أهمّ وظائفه.

وبهذا تتكامل ملامح العلاقة بين الخبر والشعر، وبين الراوي والشاعر في شقّها الثاني الذي يتجلى لنا في استخدام الخبر للشعر بعد أن كان خادماً له. وقد رأينا أن هذا الاستخدام درجات أدناها سردنة الخبر للشعر واتخاذه مطيّة للقصّ. ثم يتطوّر ذلك إلى اتهامه الشعر بمجافاة الواقع، والتعالي عليه، والسخرية منه، واختراع مقامات جديدة له تغير من معانيه ومقاصده، وخرق وحدته، وكسر منطقه. وأعلى درجات هذا الاستخدام أن يبتدع الرواة ما يحتاجون إليه من الأشعار خدمة لغاياتهم. وقد حاولنا أن نبيّن النتيجة التي آل إليها هذا الصراع وهي حلول الراوي محلّ الشاعر والخبر محلّ الشعر.

على أنّنا ـ ختاماً لهذا الفصل الذي سعينا فيه إلى إبراز وجهي العلاقة بين الخبر والشعر ـ نريد أن نعود إلى هذه العلاقة بشيء من المراجعة. فهذا التّرتيب الذي

---

(1) ابن خلدون: المقدمة، ج 2، ص ص 721 ـ 722.

اعتمدنا صحيح، إلاّ أنه نسبيّ. فلا شك في أن الشعر كان الجنس الذي تربّع على عرش الأدب دون منازع، ولا شك أيضاً في أن النثر ـ وخاصة منه الأخبار ـ قد أخذ يزاحم الشعر ويبزّه في بعض الأحيان. ومن هذه الجهة يكون قولنا إن الخبر بدأ خادماً للشعر وانتهى مستخدِماً له صحيحاً. غير أن تعاملنا مع هذا الرأي ينبغي أن يكون حذراً. ذلك أن كتب الأخبار الأولى التي نعرفها من قبيل كتاب «أخبار اليمن» لعبيد بن شرية، وكتاب «التيجان» لوهب بن منبّه لا تخلو من أشعار موضوعة، ممّا يدلّ على أحد أمرين: فإمّا أنّ سطوة الخبر على الشعر بدأت في عهد مبكر، وإما أنّ الكتابين متأخران. كما أننا نجد في «الأغاني» أمثلة كثيرة جدّا تدلّ على أن الخبر لم يزل حتى في القرن الرابع خادماً للشعر. وهذا يدلّ على أحد أمرين أيضاً: فإما أن هذه الأخبار منقولة عن رواة قدامى، وإمّا أن الفصل الباتر بين مرحلتين في علاقة الخبر بالشعر لا يستقيم للباحث.

ومن هنا يكون الحكم القاطع في مراحل هذه العلاقة عسير المنال، لأنّ كتب الأخبار المنسوبة إلى رواة قدامى قد تعاورتها أيدي المتأخرين، والكتب التي وضعها المتأخرون تخللتها أخبار القدامى. لذلك لم تتمحّض كتبٌ للمرحلة الأولى وأخرى للمرحلة الثانية، وإنما وجدنا المرحلتين متداخلتين، وكأنّ الحرب بين الخبر والشعر سجال.

ولئن كان انتشار التدوين قد أدّى إلى تعزيز منزلة الأخبار ورواجها، فإنّ الشعر لم يضمحلّ دوره. ومن ثمّ فإن الأخبار لم تستطع أن تتخلّص تخلّصاً تامّاً من الشعر. ومعنى هذا أن القطيعة لم تحصل بين الخبر والشعر. فالخبر سواء كان خادماً للشعر أو مستخدماً له كان مضطرّاً ـ على نحو ما ـ إلى إنشاء علاقة معه: فإمّا أن يتكىء عليه ويتجمّل به، وإمّا أن يمتهنه ويصطنعه. ولكنّه في الحالات جميعها لا يملك أن يتجاهله، غير أن الشعر كان في البداية منفرداً بالأدب، وكان الشاعر يبدأ والأخباري يقفو أثره، فتغيّر الأمر حتى أصبح الأخباري يبدأ والشاعر يتلوه. وهذه العلاقة الجديدة كثيراً ما نجدها في الأخبار التي تحدّثنا عن المناسبات التي ينطق فيها الشاعر بأبيات أو يُدعَى إلى قول أبيات في مقامات بعينها.

والذي ينبغي أن نخرج به أن هذه الفترة التاريخية التي تنتهي عند منتصف القرن الرابع قد شهدت في السلسلة الأدبية حدثاً أساسياً تمثل في دخول الخبر حرم الأدب حييّاً في بداية الأمر، ثم ما لبث أن اشتدّ عوده حتّى تمثل ما حوله من أجناس

وأشكال فاحتواها، وأكل الشعر والمنافرات والوصايا والحكم والأمثال والخطب والرسائل، وساقها جميعاً في مساقه حتى غدا مصبّاً لها جميعاً. ومن هنا يعسر علينا أن نعدّ الخبر جنساً من أجناس الأدب، لأنّه من جهة ضمّ في أحنائه أجناساً متعدّدة، فالأقرب إلى حقيقة الأمور أن نعدّه شكلاً؛ ولأنّه من جهة أخرى لم يتمحّض للأدب، بل كان مشتركاً بينه وبين مجالات معرفية أخرى لعلّ أهمّها التاريخ، إذ أنّه وُجد فيهما في فترة واحدة، وكأنّ دوره المعلن أنّه نقل للوقائع. فكيف كانت علاقة الخبر الأدبي بالواقع؟ وهل هي مطابقة لعلاقة الخبر التاريخي بالواقع؟ وهل شهدت علاقة الخبر الأدبي بالواقع تطوّراً؟ هذا ما سنحاول بيانه في الفصل الموالي من هذا البحث.

الفصل الثاني

الخبر والواقع

نقف الآن على مشارف مسألة معضلة هي علاقة الخبر بالواقع. ومأتى الصعوبة فيها أمور منها ما يتصل بالواقع، ومنها ما يتصل بالخبر، ومنها ما يتصل بالعلاقة الرابطة بينهما. فما الذي نعنيه بكلمة «الواقع»؟ أهو ما وجد فعلاً أم ما يمكن أن يكون قد وجد؟ وهل الواقع واحد أم إنه متعدّد بتعدّد زوايا النظر وحالات الناظر؟ إن الجواب عن هذه الأسئلة يحتاج إلى حيّز من الزمن كبير، ويتطلّب منّا العودة إلى مجالات معرفية كثيرة. وأبسط تعريف للواقع أن يقال: إنه ما كان، أو ما هو كائن. ولكنّنا كلّما أوغلنا في تقصّي هذا الواقع أدركنا أنه سراب خلّب. وقد قال أحد الباحثين في هذا الصّدد: «إن مفهومنا اليومي الاصطلاحي للواقع وَهم نقضي جزءا كبيرا من حياتنا في إثباته، وإن أدّى بنا ذلك إلى إخضاع الوقائع لمفهومنا الخاص للواقع، بدل أن نمضي في المسار المعاكس. ومن أخطر الأوهام أن نعتقد أنه لا يوجد إلاّ واقع واحد، فما يوجد حقاً إنما هو روايات مختلفة من الواقع قد يكون بعضها على طرفي نقيض، وهي جميعاً من آثار التواصل، وليست انعكاساً لحقائق موضوعية وسرمدية»[1]. ومن شأن هذا الرأي أن يقوّض فكرة الواقع أصلاً، فيخرجها من المادّي إلى المعنوي، ومن الوجود المستقل المفارق للوعي إلى الوجود الذي ينشأ وينمو داخل مجال الإدراك الفردي.

أما الخبر فهو كلام، أي أنه خطاب يتوسّل باللّغة، وهو إلى ذلك كلام فنّي. واللغة مهما بلغت من الدقة عاجزة عن إخراج الموجودات على نحو موضوعي، وإنّما هي في أحسن الحالات مرآة محرّفة للأشياء. والخبر الأدبي درجة ثانية من درجات تحريف الواقع، إذ أن غاية الأديب ليست نقل الواقع إلى القارىء وإنما هي إحداث أثر في نفس هذا القارىء ناشيء من طريقة التعبير عن الواقع، لا من

---

(1) بول واتزلاويك: واقع الواقع (بالفرنسية).

Paul Watzlawick: La réalité de la réalité. Editions du Seuil, Collection Points, 1984, p. 7.

خصائص الواقع نفسه. والأخبار التي بين أيدينا تبعث على الحيرة من هذه الجهة. فالسمة الأدبية تظهر في قسم منها وتختفي في القسم الآخر. ومن هنا نجد أنفسنا إزاء مدوّنة يعسر علينا أن نردّ مكوّناتها إلى سمات واحدة، فمنها ما يرتفع فيه حظّ الأدبيّة حتى يغدو القول غايته أو يكاد، ومنها ما يتدنّى فيه حظّ الفن حتى يصبح الإعلام غايته الأولى.

أما علاقة الخبر بالواقع فإنّنا ننظر فيها من خلال الوضع المخصوص للخبر في نظم المعرفة عند العرب القدامى. فهل الخبر في الأدب غير الخبر في التاريخ؟ وهل علاقة الخبر الأدبي بالواقع غير علاقة الخبر التاريخي به؟ وهل هذه العلاقة ثابتة أم متحوّلة؟ وهل وجودها عامّ أم نسبي؟

هذه جملة من الاستفهامات عقدنا هذا الفصل لمحاولة الإجابة عن بعضها ممّا له صلة بموضوعنا. أما القضايا النظرية التي تتعلق بماهيّة الواقع، أو بعلاقة اللغة بالمرجع، أو بصورة الواقع في الأدب فقد آثرنا أن نتجنّبها، لأنّها قد تثنينا عمّا نحن منه بسبيل. ذلك أن مقصدنا ههنا إنّما يتمثل في استجلاء ملامح العلاقة بين الخبر الأدبي والواقع الذي يصوّره أو يوهم بأنّه يصوّره. وقد رأينا أن نبسط القول في هذه العلاقة من خلال وجهين متقابلين، نحاول في أوّلهما أن نبيّن أن الخبر كان مرتبطاً بالواقع أسيراً له، ونسعى في ثانيهما إلى استخلاص ما يدلّ على أن الخبر لم يكن منشداً إلى الواقع يستنسخه، وإنما كان متحرّراً منه منعتقاً من إساره. ولعلّ هذين الوجهين أن يساعدانا على استجلاء حركة الخبر وتطوّر خصائصه وطبيعة العلاقة التي كانت تشدّه إلى مادّية الواقع من جهة، وإلى جماليّة الأدب من جهة أخرى. وفي هذا كلّه رصد للمسار التاريخي الذي قطعه أدب الأخبار، وتحسّس لجانب أساسي من جوانب دلالاته، لا نقتصر فيه على إدراجه ضمن السلسلة الأدبية، وإنما نحاول أن نتبيّن الوشائج المتحوّلة التي تشدّه إلى غيرها من السلاسل. وبذلك يغدو الخبر مظهراً من مظاهر التفاعل الجدلي بين الأنظمة المتنوّعة التي واكبها أو أسهم في إنشائها.

2. 1. الخبر أسيراً للواقع:

يواجه دارس الأخبار عقبة كؤوداً حين يروم تدقيق الحدّ الفاصل بين الخبر مظهراً من مظاهر الإنشاء الأدبي، والخبر نصاً تاريخياً. فالخبر مشترك بين الأدب

والتاريخ، وهو في أعمّ تعاريفه «ما أتاك من نبإ عمّن تستخبر»[1]. وإذا كنا نجد هذه الكلمة في كتب الأدب، فإنّنا نجدها أيضاً في كتب التاريخ. وقد أفرد ابن النديم المقالة الثالثة من كتاب «الفهرست»: لما ألّف «في أخبار الأخباريين والنّسابين وأصحاب الأحداث والآداب»، وجعلها فنوناً ثلاثة أوّلها «في أخبار الأخباريين والنّسابين وأصحاب السّير والأحداث»، وثانيها «في أخبار الكتّاب المترسّلين وصنّاع الخراج»، وثالثها في «أخبار الأدباء والندماء والمغنّين والصفادمة والصفاعنة»[2]. فتحدّث عن الأخبار التاريخية والأخبار الأدبيّة في سياق واحد. وقد أثبت عدد من المؤرّخين كلمة «الأخبار» في عناوين مؤلفاتهم، نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر الأزرقي (تـ 250 هـ) صاحب «أخبار مكة»، وأبا حنيفة الدينوري (تـ 282 هـ) صاحب «الأخبار الطوال»، وابن واضح اليعقوبي (تـ بعد 292 هـ) صاحب «أخبار الأمم السالفة»، ومحمد بن جرير الطبري (تـ 310 هـ) صاحب «أخبار الرّسل والملوك» وعلي بن الحسن المسعودي (تـ 346 هـ) صاحب «أخبار الزمان».

وليست المسألة متعلقة بالمصطلح تتنازعه صنوف من المعارف شتى، وإنما هي أبعد من ذلك غوراً. فنحن نجد أخباراً لا حصر لها ترد في كتب الأدب وفي كتب التاريخ في آن واحد وبصيغة واحدة، وتضم كتب الأدب أخباراً تاريخية من قبيل أخبار الخوارج في «الكامل» للمبرد، وأخبار الخلفاء في كتاب «الوزراء والكتّاب» وقد سار فيه الجهشياري نزلاً من أيام الأكاسرة إلى أيّام المأمون (تـ 218 هـ)، وأخبار الراضي بالله (تـ 329 هـ) والمتّقي لله (تـ 356 هـ) وعليها مدار الجزء الثاني من كتاب «الأوراق» لمحمد بن يحيى الصولي وغيرها. كما أن كتب التاريخ تضمّ أخباراً أدبية ومنها «تاريخ الأمم والملوك» للطبري، و«مروج الذهب» للمسعودي، وحتى عند من تأخر زمانهم، ونذكر منهم ابن الأثير (تـ 630 هـ) في «الكامل» وابن تغري بردي (تـ874 هـ/ 1470 م) في «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة»، والمقري (تـ 1041 هـ/ 1631 م) في «نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب» وهو في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي.

ولسنا نريد من هذا الاستعراض الموجز أن نحتجّ لأدبيّة التاريخ أو لتاريخيّة الأدب، وإنما غرضنا أن نبيّن أن ما يبدو لنا الآن من فواصل وفروق بين الخبر في الأدب والخبر في التاريخ لم يكن قائماً في مؤلفات القدامى. فقد كان الخبر في هذه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة: خـ. بـ. ر.

(2) ابن النديم: الفهرست، ص 101. ولم نجد في معاجم اللغة معنى لهاتين الكلمتين.

المؤلفات وفي غيرها، ككتب المغازي والسير والتراجم، مشدوداً إلى الواقع أو مقدّماً على أنه صورة من هذا الواقع. ولسنا على رأي محمد أحمد خلف الله حين ميّز بين عمل المؤرّخ وعمل الراوي، فجعل دور المؤرخ نقدياً مداره على صحّة المنقول، ودور الراوي تبليغاً مداره على صحّة النقل، فقال: «إن عمل المؤرخ هو رواية ثم استبعاد أو رواية تريد الوصول إلى ما هو في نفسه صحيح أو الوصول إلى الحقيقة التاريخية. أما الرواة فإنما عليهم أن يعتمدوا في عملهم صدق النقل وصحّة الإسناد. والراوي على ذلك هو ناقل الخبر دون نقد لمتنه، صدقاً كان ذلك المنقول أو كذباً، فليس عليه من بأس في ذلك»[1]. والمآخذ على هذا القول كثيرة أهمّها أن الفصل بين المؤرّخ والراوي زائف لأن كلاً منهما راوٍ، كما أن رواة الأخبار التي نجدها في كتب الأدب لا يمتنعون عن نقد هذه الأخبار ـ على نحو ما سنرى ـ، وكذا كان أصحاب المؤلفات التاريخيّة لا يتردّدون أحياناً في إيراد أخبار مدخولة إذا هي محّصت بميزان العقل بانَ خطلها. وكتاب «مروج الذهب» للمسعودي شاهد على هذا. وقد كان الطبري قبله تحدّث عن ذلك في مقدّمة تاريخه فقال: «فما يكن في كتابي هذا من خبر ذكرناه عن بعض الماضين مما يستنكره قارئه أو يستشنعه سامعه من أجل أنه لم يعرف له وجهاً في الصّحّة ولا معنى في الحقيقة، فليعلم أنه لم يؤت في ذلك من قِبَلنا وإنما أُتِي من قبل بعض ناقليه إلينا وأنّا إنّما أدّينا ذلك على نحو ما أدّيَ إلينا»[2]. وهذه الحجّة شبيهة بتلك التي أوردها ابن إسحاق في شأن الشعر الموضوع الذي ساقه في سيرة الرسول[3]، ممّا يدلّ على أن الفرق الذي ذكره خلف الله بين المؤرخين والرواة لا يستند إلى حجة ناهضة. وقد نبّه ابن خلدون إلى ما خالط أخبار المؤرّخين من أوهام وأباطيل فقال: «إن فحول المؤرّخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأيّام وجمعوها، وسطّروها في صفحات الدفاتر وأودعوها، كأبي جرير الطبري [كذا!] ومحمد بن يحيى[4] ومحمد بن سعد [تـ 230 هـ]، وخلطها

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني. . ، ص 7.

(2) الطبري: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق دي خويه (De Goeje)، بريل، 1964، ج 1، ص 7.

(3) ابن سلّام الجمحي = طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص ص 7 – 8.

(4) اسم لثلاثة مؤرخين هم: محمّد بن يحيى بن مندة (تـ 310 هـ) صاحب «تاريخ أصبهان»؛ ومحمد بن يحيى الصولي (تـ 335 هـ) صاحب «الأوراق» و«أخبار القرامطة» و«أخبار الحجاج» و«وقعة الجمل»؛ ومحمد بن يحيى ابن يتق (تـ 547 هـ) صاحب «ملوك الأندلس والأعيان والشعراء بها» ولا ندري أيهم المقصود هنا.

المتطفلون بدسائس من الباطل وَهِمُوا فيها أو ابتدعوها، وزخرف من الروايات المضعّفة لفّقوها ووضعوها، واقتفى تلك الآثار الكثير ممن بعدهم واتّبعوها، وأدّوها إلينا كما سمعوها، ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ولم يراعوها، ولا رفضوا ترّهات الأحاديث ولا دفعوها. فالتحقيق قليل، وطرْف التنقيح في الغالب كليل، والغلط والوهم نسيب للأخبار وخليل»[1].

إن هذه الشواهد التي أوردنا تقودنا إلى نتيجة أوّليّة تتمثل في أن الأخبار التي وصفناها بالأدبية لا تختلف من حيث جوهر صلتها بالواقع عن الأخبار التاريخية. ذلك أن الرواة في الحالتين يقدّمون أخباراً يعتبرونها ـ أو يريدون من السامع أو القارىء أن يعتبرها ـ نقلاً للواقع وسرداً لأحداثه. وقد جرى الدارسون المحدثون على القول بأن الخبر سواء أجاء في كتاب أدبي أم في كتاب تاريخي إنما يراد به الإعلام: «فإدراج «الخبر» في ما أسميناه «الأدب» أو استعماله مصدراً للتاريخ بمعناه الدقيق، بما هو فنّ مستقلّ كما يظهر في كتاب الطبري الكبير، لا يغيّر شيئاً من منزلة الخبر باعتباره إعلاماً بأوسع معاني الكلمة»[2]. وهذا الربط بين الخبر والحدث الذي ينقله، أو بين الخبر والواقع يفسَّر بوحدة الأصل الذي ينطلق منه الخبر الأدبي والخبر التاريخي، وهي وحدة دفعت بالمهتمين بالخبر الأدبي إلى تقريبه من الخبر التاريخي، وبالمهتمين بالخبر التاريخي إلى تقريبه من الخبر الأدبي. فمن الفئة الأولى شكري محمّد عياد، وهو يرى أن «الخبر في أصله تاريخ. فهو نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في حياة الجماعة. وبناء على ذلك فإنّ راويه يتحرّى صدق الرواية، ويسوق خبره للعلم لا للتأثير. وسواء أكان الخبر في نفسه صادقاً أم كاذباً فإن الراوي لا يعمد إلى التنميق الفنّي في روايته، أو ليس من شأنه أن يعمد إلى شيء من ذلك»[3]. ومن الفئة الثانية عزيز العظمة وهو يرى أنه «يتعيّن علينا مبدئياً أن نخضع الخبر التاريخي إلى القوانين نفسها التي تتحكم في الأخبار الأدبيّة والأسطورية، مع اعتبار فارق بينهما هو أن الأخبار المستلهمة من التاريخ أكثر استخداماً لمؤثرات الواقع وأكثر اعتماداً على مادّة أوّليّة لا تتميّز ضرورة من المادّة التي تعتمدها الأخبار الأدبيّة، وإن كانت مختلفة عنها»[4].

---

(1) ابن خلدون: المقدمة ج 1، ص 30.

(2) الأخضر سوامي: مدخل إلى نظرية الخبر عند الجاحظ، (بالفرنسية)، ص ص 44 ـ 45.

(3) شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر، ص ص 13، 14.

(4) عزيز العظمة: التاريخ والقص في الاسطوغرافيا العربية، (بالفرنسية).
Aziz al Azmeh: Histoire et Narration dans l'historiographie arabe. in Annales, Économies, Sociétés, Civilisation, Mars - Avril, 1986, n°2. p. 413.

إنّ مكمن الأهميّة في القول الأوّل يتمثل في إلحاح صاحبه على الصّلة الوثيقة بين الخبر ومرجعه، وهذا ما يبرّر الربط بين الخبر والتاريخ. إلا أن ذلك لا يعني أن الباحث يَعُدُّ كلّ الأخبار صحيحة، وإنما هو يحدّد منشأ الظاهرة ويعتبر أن الخبر في أصله تاريخي. ولذلك فإن مهمّة الراوي هي أن يضطلع بدور الوسيط بين الواقع في صورته الحدثيّة والقارىء، مكتفياً بالجهد الأدنى، لأن وظيفته الأساسية هي الإعلام لا التأثير. وإذا نحن اعتبرنا أن الإعلام أكبر غايات التاريخ وأن التأثير أكبر غايات الأدب أدركنا أن الخبر كان في بداية أمره إلى التاريخ أقرب منه إلى الأدب. أما القول الثاني ففيه جانبان: يتّصل أوّلهما بمعالم سردية الخطاب التاريخي، إذ هو كلام يريد منه صاحبه أن يصوّر لنا أحداثاً معلومة وشخصيات محدّدة. ويتّصل ثانيهما بالمادّة الأوّليّة التي يقوم عليها الخبر الأدبي والخبر التاريخي. وللباحث رأي في هذه المسألة يقرّ فيه بأنّ المادّة في المجالين واحدة ومختلفة في آن.

إن هذين القولين يُسلمان إلى قرار واحد. فالتاريخ وإن غلب عليه الإعلام خطاب سردي لا يخلو من مقصد تأثيري، والأدب وإن غلب عليه المقصد التأثيري لا يخلو ـ في حالة الأخبار على الأقل ـ من طابع إعلامي. ولئن كانت المادة الأوليّة التي يمتح منها الرواة في الأخبار الأدبية والأخبار التاريخية مختلفة بعض الاختلاف فإنه يعسر علينا أن نحدّد لكلّ نوع مجالاً أو موضوعاً لا يخرج عنهما ولعلّ لهذا التّواشج بين الأدب والتاريخ سببين أوّلهما اشتراكهما في استخدام الخبر شكلاً من أشكال تنظيم المادة الأوّليّة. وثانيهما انعدام الفصل القاطع بين التاريخ والأدب في سلّم تصنيف العلوم عند العرب. إن هذا الوضع المخصوص هو الذي يفسّر لنا وجود خبر المتوكل وجاريته محبوبة ـ على سبيل المثال ـ في «الأغاني» وفي «مروج الذهب»[1]، وخبر الجاحظ وما وقع له في الحرّاقة مَرجِعَهُ من قصر المتوكل في «الموشّى»، وفي «مروج الذهب»[2]، دون أن يكون بين الصيغتين كبير اختلاف. ومن ثم فإن الأشعار والخطب والأقوال المأثورة التي جاءت في سياق أحداث تاريخية تجد مكانها في كتب التاريخ، كما أن أيام العرب، وأخبار الغزوات، وتولّي الخلفاء وخلعهم أو قتلهم، وتسمية الولاة وعزلهم، والحروب والفتن، وغيرها مما جرى مجراها تجد مكانها في كتب الأدب لما تتضمّنه من جيّد الشعر وجزل اللفظ وشريف المعاني.

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص 200؛ والمسعودي: مروج الذهب، ج 4، ص 144.

(2) الوشاء: الموشى، ص ص 112 ـ 115؛ والمسعودي: مروج الذهب، ج 4، ص ص 114 ـ 116.

وأحسب أننا بهذا نستطيع أن ندرك ميزة أساسية من ميزات الخبر تتمثل في اعتماده على الواقع وسعيه إلى إظهار الأواصر التي تشدّه إليه، وهذا ما ينزّله منزلة فيها شيء من الغرابة بالنسبة إلى مجمل المكتوب. فهو أدب قصصي، ولكنّه أقرب إلى التاريخ والعلم منه إلى القصص الخيالي الذي لا يسعى إلى الظهور بمظهر الأدب «الواقعي». وقد كنّا أشرنا في الفصل الثاني من الباب الأول إلى موقف الزراية على القصاص لإسرافهم في التّزيد وإطلاقهم العنان للخيال. ولئن كان للدين دور في تهجين القصّاص فإن ما يطلق عليه الآن اسم القصص الشعبي كان ـ وظل إلى عهد غير بعيد ـ محلاً للعيب والتحقير ولم يوسّع له في منظومة الأدب. وقد أورد الصولي في هذا المعنى نصاً مفيداً في الدلالة على هذه النظرة تحدّث فيه عن بعض التضييق الذي كان يعاني منه الراضي بالله قبل أن يبايع بالخلافة. قال: «وإنّي لأذكر يوماً في إمارته وهو يقرأ عليّ شيئاً من شعر بشّار وبين يديه كتب لغة وكتب أخبار، إذ جاء حدم من خدم جدّته السيّدة فأخذوا جميع ما بين يديه من الكتب فجعلوه في منديل ديبقي كان معهم، وما كلّمونا بشيء ومضوا، فرأيته قد وجم لذلك واغتاظ. [...] ومضت ساعات أو نحو ذلك ثم ردّوا الكتب بحالها. فقال لهم الراضي: «قولوا لمن أمركم بهذا قد رأيتم هذه الكتب وإنما هي حديث وفقه وشعر ولغة وأخبار وكتب العلماء، ومن كمّله الله بالنظر في مثلها وينفعه بها، وليست من كتبكم التي تبالغون فيها مثل عجائب البحر، وحديث سندباد والسنّور والفأر»[1]. والمقابلة ههنا جلية بين الأخبار وهي تنتمي إلى أدب الجدّ أو الأدب الراقي، والخرافات وهي مثال للأدب السوقي الذي لا يُعتدّ به.

ونجد صدى لهذا التصنيف في «فهرست» ابن النديم، إذ أنه أفرد الفن الأوّل من المقالة الثامنة لـ «أخبار المسامرين والمخرّفين وأسماء الكتب المصنّفة في الأسمار والخرافات»، وجعل الفن الثاني «في أخبار المعزّمين والمشعبذين والسحرة وأصحاب النيرنجات»، وعرض في الفن الثالث «الكتب المصنّفة في معانٍ شتّى لا يُعرف مصنّفوها ولا مؤلّفوها»، وتحدّث فيه عن الخرافات وأحاديث البطالين ونوادر المغفّلين وكتب الباه وغيرها»[2]. وموقف الإزراء بهذا الضرب من المؤلفات واضح في الجمع بينها وبين التخريف والشعبذة والسحر والتعزيم والبطالة والحمق والباه واللعب بالجوارح والسمومات والتعاويذ والرُّقى. وقد أبدى صاحب «الفهرست» رأيه

(1) الصولي: كتاب الأوراق، ج 2، ص ص 5 ـ 6.

(2) ابن النديم: الفهرست، ص ص 363، 369، 375.

في بعض هذه الكتب، فقال متحدّثاً عن كتاب «هزار أفسان» وهو في الخرافات الفارسية: «وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غثّ بارد الحديث». وقال عن كتاب «سمسه ودمن» وهو في الخرافات الرومية: «وهو كتاب بارد التأليف، بغيض التصنيف». وقد وصف هذه الكتب بأنها من أكاذيب الوراقين فقال: «كانت الأسمار والخرافات مرغوباً فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وسيّما [كذا] في أيام المقتدر (295 هـ ـ 320 هـ)، فصنّف الوراقون وكذبوا»[1]. وهذا قول مفيد من الناحية التاريخية، إذ هو يبيّن الفترة التي راج فيها هذا اللون من الكتب وهي بداية القرن الرابع، وارتباط ذلك بالمقتدر، وقد كان ـ خلافاً لأبيه المعتضد (279 هـ ـ 289 هـ) ـ معروفاً بالضعف والتبذير والتفريط في الحكم للخدم والنساء، فكثرت في عهده المؤامرات والفتن والتصوّف[2]. كما أننا نفيد من هذا القول في معرفة موقف ممثلي الثقافة الرسمية الجادّة من هذا الميل الجارف إلى الخرافات وقصص الخيال، وهو موقف يتّسم بالتعالي والاتهام.

وعلى هذا النحو ندرك حرص الأخباريين على التجافي عن الإغراب، وتقديمهم الأخبار بوصفها وثيقة الصلة بالواقع. وهذا الاتصال بالوقائع هو الذي جعل بعض الدارسين المعاصرين يقصرون مجال الأخبار على التاريخ والتراجم، بحيث إنّها تقوم على ميثاق ضمني بين الراوي والسّامع أو القارىء يشدّ القول إلى مرجع واقعي، وينأى به عن أن يُتّهم بالاختلاق وابتداع ما يتنافى والواقع. وقد عبّر شارل بيلا عن هذا الرأي فقال: «إن كلمة «الخبر» قد حظيت بمقام رفيع، واستُخدمت للدلالة على القصص ذي الطابع التاريخي أو السيري. ومع أن الخبر لا يَشترط فيه النقّاد أن يكون صادقاً ضرورة، فإن كلمة «الخبر» لا يمكن أن تستخدم مبدئياً للدلالة على قصّة تقدَّم على أنها مختلَقة»[3]. ولئن بدا للناظر المتسرّع في هذا القول شيء من التناقض بين عدم اشتراط الصدق في الخبر، وعدم جواز أن يقدّم على أنّه مختلق، فإن الأمر على غير ذلك كما سنرى بعد حين.

---

(1) م. ن، ص ص 363، 365، 367.

(2) الزركلي: الأعلام، المعتضد، ج 1، ص140، المقتدر، ج 2، ص 121.

(3) شارل بيلا: مقال «حكاية»، دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة الجديدة (بالفرنسية)، ج 2، ص 381. وقد وقع مترجم المقال إلى العربية في اخطاء منها قوله: «فإنها من حيث المبدأ لا يمكن اطلاقها على قصة تنزع إلى الخيال». وهذا خطأ فادح يكذبه الخبر. انظر، دائرة المعارف الإسلامية، الطبعة العربية، مج 13، ص 197.

إلاّ أننا نريد ـ قبل ذلك ـ أن نتصدّى لمسألة العلاقة بين الخبر والواقع من زاوية جديدة هي لجوء المؤلفين إلى محاكمة الأخبار التي يوردونها اعتماداً على «واقعيتها». ولئن كانت هذه المحاكمة منعدمة أو تكاد في جلّ كتب الأخبار، فإنها بارزة للعيان في بعضها. وقد تتبعنا «الأخبار الموفقيات» للزبير بن بكار، و«عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه، و«الأمالي» للقالي فلم نجد فيها ما يدلّ على أن الأخبار قد أخضعت للنقد أو التعديل من جهة صلتها بالواقع، اللّهم إلا إذا اعتبرنا أن ما ورد في مقدّمات بعض هذه الكتب من حديث عن الاختيار والتنخّل ينمّ عن انتقاء مسبق للأخبار واستبعاد لما جانب الواقع منها. وقد وجدنا ـ مقابل ذلك ـ مادة ثرّة في هذا المجال مبثوثة في مؤلفات الجاحظ وفي كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني اتخذناها منطلقاً لمعالجة هذه المسألة. غير أننا لم نقف على هذه المادّة التي وردت في شكل ملاحظات متناثرة إلا في الحالات التي بدا فيها للمؤلف أن الخبر الذي ساقه قد حاد عن الواقع، وعلى هذا النحو فإنّنا سنتحدّث عن الخبر أسيراً للواقع من خلال الأخبار التي تحرّر فيها من هذا الإسار، فأعادته سلطة المؤلف إلى قيده وأنكرت عليه هذا الإباق.

ولا يمتنع الجاحظ عن إيراد أخبار تبدو لنا علاقتها بالواقع واهية أو منعدمة، ولكنّنا نهتّم بهذه الأخبار الآن من جهة أنّها مطيّة يتخذها المؤلف ليبيّن إنكاره لها لخروجها عمّا ينبغي أن يتوفّر في الخبر من مراعاة للواقع ودوران في محيطه. وممّا يعتمده الجاحظ لدحض هذا النوع من الأخبار ما هو متعارف عند مجموعة من الناس معيّنة، وفي وجه من وجوه النشاط مخصوص. فهو ينقل لنا خبراً عن رجل قطعت رجله بفخذها، فرمى بها قاطعَ رجله فسقط «فزحف إليه حتى ذبحه ثمّ استرخى من النزف، فاتكأ على قتيله، وهو قاطع رجله، فمرّ به رجل فقال: من أصابك؟ قال: وسادي». ويعلّق عليه بقوله: «فهذا ممّا ينكره أصحاب الحرب، وأعجب منه حديث أبي عبيدة عن عمرو بن العلاء. فإن كان أبو عبيدة قد صحّح هذا الخبر عن أبي عمرو فإنا للّه وإنّا إليه راجعون»[1]. واستغراب الجاحظ مزدوج، فهو من جهة ينكر خروج هذا الخبر عن المألوف في الحروب، ومن جهة أخرى لا يكاد يصدّق أن يكون أبو عمرو بن العلاء قد حدّث به أبا عبيدة، وهما عند الجاحظ رَاويان ثبْتان، أي أنهما لا يرويان إلا الصحيح من الأخبار. ولعلّ الجاحظ ما كان ليورد الخبر لو جاءه عن طريق رواة عُرفوا بالوضع والكذب.

(1) الجاحظ: كتاب البرصان، ص ص 393 ـ 394.

وقد درج الجاحظ في مؤلفاته على استخدام فعل «زعم» في بداية السند للتعبر عن تردّده في قبول الخبر أو عن اتهامه راويه. وبهذا يكون هذا الفعل بمثابة المصطلح بينه وبين القارىء، ينبّهه به إلى أنه ينبغي أن يحترز في الأخذ بالخبر. وهو يسوق لنا خبراً من هذا القبيل يبدأ بـ «زعم سندي بن صدقة»، ويروي فيه ما ذكره سندي من أنه شهد في طريقه إلى مصر رجلاً وقعت عليه صاعقة، فجاءه «فإذا هو وبغله قد ماتا، وإذا في كمّه صرّة فيها دراهم انسكبت فصارت نقرة واحدة، وكمّه صحيح لم يُحرَق». وإزاء هذه المفارقة يكتفي الجاحظ بإثارة شكوك القارىء فيقول: «وهذا عندي من العجب»[1]. وليس استغراب الجاحظ ناشئاً عن ذوبان الدراهم بفعل الصاعقة، وإنّما هو ناشيء عن هذا الجمع المنافي لطبائع الأشياء بين انصهار الدراهم وبقاء الكمّ صحيحاً لم يحرق.

وممّا يدعو الجاحظ إلى إنكار الأخبار خروجُها عن الحقائق الراسخة التي لا يداخلها الشكّ، من قبيل أن الإنسان إذا مات همدت حركته. وقد روى لنا مجموعة من الأخبار ناقضت هذه الحقيقة منها: «زعموا أن هدبة بن خشرم العذري لما قيل له: أجزعت من القتل؟ قال: إن مددت إحدى رجليّ وقبضت الأخرى، وقد بان رأسي، فإني لم أجزع، وإن لم أفعل ذلك فقد جزعت. وهذا الضرب من الأحاديث لا يصدّق به إلاّ جاهل»[2]. ومنها: «ما ترويه رواة السوء من شأن المغيرة بن فرز ومردويه كرداي بالأحواز، فهو من المحال الذي لا يخيل على ذي عقل. قالوا: التقيا فاختلفا ضربتين، فضرب المغيرة وسطه. فمن حدّته وجودته، ومن شدّة ضربته وقوّته، مرّ السيف في وسطه حتى نفذ من الجانب الآخر، والمضروب لم يشعر به، ثم قال المضروب للمغيرة: ما صنعتَ شيئاً! قال المغيرة: فإن كنتَ صادقاً فتحرّك. فلمّا تحرّك تباين نصفاه فسقط أحدهما عن يمين الفرس والآخر عن يساره. فهذا من أحاديث الخرافات. وليس يحتمل هذا الضربَ من الأحاديث إلا من لا علم له»[3]. إن كلام مردويه بعد أن قُدَّ بدنه نصفين، وقدرة هدبة على تحريك رجليه وقد قُطع رأسه، أمران خارجان عمّا يقرّه العقل. وهذا ما يفسّر هجوم الجاحظ على هذين الخبرين منطلقاً ومآلاً. فهو يكذّب رواة الأوّل، ويصف رواة الثاني بأنهم رواة سوء. وينعت من يصدّق هذه الأخبار بالجهل وبأنه لا علم له، إذ هذه الأخبار عنده محال وخرافات.

---

(1) م. ن، ص ص 420 ـ 421. (2) م. ن، ص 397. (3) م. ن، ص 395.

إن هذه الأمثال تفيدنا من جانبين: أوّلهما أن الفيصل في التمييز بين الأخبار الواقعية وغير الواقعية عند الجاحظ إنما هو العقل، وثانيهما أن هذه الأخبار لا تزدهر إلاّ في الأوساط التي لا سلطان للعقل في حياتها، وهذه الأوساط يمثلها العوام الذين استبدّ بهم الجهل حتى ركنوا إلى الخرافات. فمن ذلك أن الجاحظ أورد أحاديث عن الوزغ ختمها بقوله: «وهذه الأحاديث كلّها يحتجّ بها أصحاب الجهالات، ومن زعم أن الأشياء كلها كانت ناطقة، وأنها أمم مجراها مجرى الناس»[1]. وهو ينقل لنا ما يُروى عن غلمة تيس بني حمان، ثم يقول: «فهذا من الكذب الذي يدخل في باب الخرافة»[2]. وهذا يدلّ على أنه يضع في جدول واحد: الخرافة والمحال والكذب والجهل، ويصل بينها وبين العامّة. وقد وَجدت هذه الصفات مجالاً للتفاقم وسيعاً في المواضيع المتصلة بالجن والشياطين والأغوال والسعالى. وهي مواضيع انكبّ الجاحظ عليها في كتاب «الحيوان» واصفاً إياها بأنها من باطل الخرافات ومتهافت التأويلات، فقال: «وزعمتم أن الجن خنقت حرب بن أمية (تـ 36 ق هـ) وخنقت مرداس بن أبي عامر، وخنقت الغريض المغنّي، وأنها قتلت سعد بن عبادة (تـ 14 هـ)، واستهوت عمرو بن عدي، واستهوت عمارة بن الوليد فأنتم أملياء بالخرافات، أقوياء على رد الصحيح وتصحيح السقيم، وردّ تأويل الحديث المشهور إلى أهوائكم، وقد عارضناكم وقابلناكم وقارضناكم»[3]. فالجاحظ ـ في هذا القول وفي غيره ـ يحدّد موقعه انطلاقاً من مناوأة أصحاب الجهالات ممّن يؤمن بالخرافات.

ولهذا وجدناه يذكر العامّة أو العوام والأعراب في مواضع مختلفة رابطاً بينهم وبين فعل «زعم» فيقول: «والعامّة تزعم»، و«تزعم الأعراب»، و«تزعم العامّة»[4]. ويجعل العوامّ عاجزين عن الشك في الأخبار، وهو عنده خصلة من خصال الخاصّة، يقول: «والعوامّ أقلّ شكوكاً من الخواصّ، لأنّهم لا يتوقفون في التصديق والتكذيب، ولا يرتابون بأنفسهم. فليس عندهم إلا الإقدام على التصديق المجرّد أو على التكذيب المجرّد، وألغوا الحال الثالثة من حال الشك التي تشتمل على طبقات»[5]. أما الخواصّ الذين ينتمي إليهم الجاحظ ويتوجّه إليهم بالخطاب، فإن لهم من القدرة

(1) الجاحظ: الحيوان، ج 4، ص 287.
(2) م. ن، ج 5، ص 502.
(3) م. ن، ج 1، ص 302.
(4) م. ن، ج 6، ص ص 214، 215، 220..
(5) م. ن، ج 6، ص 37.

على التمييز بين صحيح الأخبار وباطلها ما يعفي الجاحظ من الاضطلاع بمهمّة التلقين، ولذلك فإنه يكتفي أحياناً بإيراد الخبر لدفع القارىء إلى تدبّره، فيقول مثلاً عقب حديثه عن النمرة التي يقال إنها لا تضع ولدها إلا وفي عنقه أفعى: «ولم أكتب هذا لتقرّ به، ولكنّها رواية أحببت أن تسمعها. ولا يعجبني الإقرار بهذا الخبر، وكذلك لا يعجبني الإنكار له ولكن ليكن قلبك إلى إنكاره أميل»[1].

إن ما يعنينا ههنا هو أن الجاحظ يعمل على تنمية الحاسّة النقدية عند قرائه بدفعهم إلى عدم التصديق بكل ما يبلغهم من أخبار. ولذلك فإنه يعدّ من لا يعمل عقله حاطب ليل. لا، بل يعتبر هذا القبيل من الناس بليّة، فيقول: «وقد ابتُلينا بضربين من الناس، ودعواهما كبيرة، أحدهما يبلغ من حبّه الغرائب، أن يجعل سمْعَه هدفا لتوليد الكذّابين، وقلْبَه قرارا لغرائب الزّور، ولكلفه بالغريب، وشغفه بالطُّرَف، لا يقف على التصحيح والتمييز. فهو يُدخل الغثَّ في السمين، والممكنَ في الممتنع، ويتعلق بأدنى سبب ثم يدفع عنه كلّ الدّفع. والصنف الآخر، وهو أن بعضهم يرى أن ذلك لا يكون منه عند مَن يسمعه يتكلم إلا من خاف التقزز من الكذب»[2]. ولئن كانت العبارة في نهايتها مضطربة كما نصّ على ذلك المحقق، فإن المعنى الذي نخرج به منها أن الجاحظ يسوّي بين من يجعل الغريب هدفاً له ومطلباً، فهو يتسقطه من كل مصدر، وبين من لا يجرؤ على اتهام الراوي بالكذب، فيجاريه ويصدّقه حتى لا يسيء إليه[3]. وفي الحالتين كلتيهما جنوح بالخبر إلى الانبتات عن واقعه، والضرب في مهامه الخيال، واستبعاد لكدّ الرويّة، واستسلام لرخاوة التصديق.

وإذا كان ديدن الجاحظ أن يورد الخبر وإن جانب الواقع ويردفه بما يشحذ ذهن القارىء ويغريه بوضعه على محكّ العقل، فإنه يعزف أحياناً عن إيراد الخبر جملة، مفضّلاً إغفاله، فيقول متحدثاً عن عبيد بن الشونيزي، وما شهده في بيته من جمع بين عشرين عقرباً وعشرين فارة في بُرْنيّة. «وحدّثنا عنها عبيد بأعاجيب. ولو كان عبيد إسناداً لخبّرت عنه، ولكنّ موضع البياض من هذا الكتاب خير من جميع ما كان لعبيد»[4]. فسلطة الراوي ـ متمثلة في إسناد الخبر ـ جزء لا يتجزّأ من سلطة الخبر

---

(1) م. ن، ج 6، ص 34.

(2) م. ن، ج 4، ص 178.

(3) لعلّه يحسن بنا أن نقرأ «مَنْ خَافَ» «مِنْ خَوْفِ»، فبذلك تستقيم العبارة والمعنى معاً.

(4) الجاحظ: الحيوان، ج 5، ص 248.

وجريانه على الألسنة. وممّا يؤكد هذا أنّ الجاحظ يورد في مقام آخر خبراً عن الأصمعي يذكر فيه أن ابن سيرين (تـ 110 هـ) أوّل رؤيا رجل تأويلاً يطابق ما وقع لهذا الرجل مطابقة تامّة، وعلّق عليه قائلاً: «وما أعرف هذا التأويل، ولولا أنه من حديث الأصمعي مشهور ما ذكرته في كتابي»[1]. فحديث الجاحظ في الحالتين ينمّ عن أنه لا يريد أن يضمّن كتابه إلا ما صحّ من الأخبار. ولهذا فهو يسكت عن أخبار عبيد، ولكنه يثبت خبر الأصمعي، لا لأنه يعدّه مطابقاً للواقع بل لأن راويه هو الأصمعي، ولأنه خبر مشهور لا يجدي فيه الطي وترك التبيين.

وبهذا يتضح لنا أن رسالة الجاحظ قد تمثلت أساساً في إنماء ملكة النقد عند قرائه، وفي شدّ انتباههم إلى أن العقل هو المقياس الذي لا يخطىء في الحكم على مدى صحّة الأخبار وواقعيتها. وله في تفسير الخرافات مذهب طريف، فلا هو يميل إلى قبولها، ولا هو يركن إلى تكذيبها، وإنّما يستنّ بين هذا وذاك طريقاً ثالثة قوامها الاجتهاد والتقصّي، للوقوف على الوجه المغمور لحقيقة اتصال الخبر بالواقع. ولنا في تفسيره لأخبار الجن والشياطين وما لفّ لفّها نموذج فذّ لهذه الطريق، فهو لا يقول بما يقول به العوام من أن هذه الأخبار صحيحة، ولكنه لا يقول بأنها كاذبة، بل يذهب إلى أنها ناشئة عن الوهم الذي يستبدّ بالإنسان إذا انفرد في الفيافي، ومتولّدة عن رسوخ هذه القصص في الأدب وتحوّلها غرضاً يدور عليه الشعر والخبر. يقول: «إذا استوحش الإنسان تمثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب. وتفرّق ذهنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يُرى، وسمع ما لا يُسمع، وتوهّم على الشيء اليسير الحقير، أنه عظيم جليل. ثم جعلوا ما تصوّر لهم من ذلك شعراً تناشدوه، وأحاديث توارثوها، فازدادوا بذلك إيماناً، ونشأ عليه الناشيء وربّي به الطفل. فصار أحدهم حين يتوسّط الفيافي، وتشتمل عليه الغيضان، في الليالي الحنادس، فعند أوّل وحشة وفزعة، وعند صياح بوم ومجاوبة صدى، وقد رأى كلّ باطل، وتوهّم كل زور، وربّما كان في أصل الخلق والطبيعة كذّاباً نفّاخاً، وصاحب تشنيع وتهويل، فيقول في ذلك من الشعر على حسب هذه الصفة، فعند ذلك يقول: رأيت الغيلان! وكلّمت السعلاة! ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: قتلتُها! ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: رافقتها! ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول: تزوّجتها!»[2].

ويرى الجاحظ أن هذه الأخبار والأشعار التي يولّدها في الإنسان وهمه أو ميله

(1) م. ن، ج 4، ص 369.
(2) م. ن، ج 6، ص ص 250، 251.

إلى الكذب والتباهي لا بدّ لها ـ حتى تذيع بين الناس ـ من طرفين آخرين أحدهما الطرف المتلقّي وهو جمهور السامعين أو القراء، والثاني الطرف الوسيط وهو الرواة. وقد توفّر لها كلّ ذلك فتوالدت وانتشرت. يقول: «ومما زادهم في هذا الباب وأغراهم به، ومدّ لهم فيه، أنهم ليس يَلقَون بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابياً مثلهم، وإلاّ عاميًا لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يستوجب التكذيب والتصديق أو الشك، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت في هذه الأجناس قط. وإما أن يلقوا راوية شعر أو صاحب خبر. فالراوية كلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده وصارت روايته أغلب، ومضاحيك حديثه أكثر. فلذلك صار بعضهم يدّعي رؤية الغول، أو قتلها، أو مرافقتها، أو تزويجها. وآخر يزعم أنه رافق في مفازة نمراً، فكان يطاعمه ويؤاكله»[1]. فإذا اجتمع للأخبار باثّ غلب عليه الوهم أو الكذب وحبّ التفاخر، ومتلقّ تمكّن منه الجهل وقصورالذهن عن التمييز، وراوية همّه الإغراب والإطراف والإضحاك، بان لنا السبب في انقطاع صلتها بالواقع.

إن هذه الأخبار التي يتحدث عنها الجاحظ، تدلّ، إن هي أخذت معزولة، على أن الخبر قد تحرّر من ربقة الواقع. ولكن تعليقات الجاحظ عليها تكتسي في رأينا أهميّة كبرى، إذ هي تدلّ على كبح جماح الخبر حتى لا يطوّح به الخيال. فالخبر عنده يجب أن يكون صورة من الواقع. لكن أي واقع هذا الذي يتعين على الخبر أن يكون صورة منه؟ وكيف يكون الخبر صورة من الواقع؟ لقد قادنا التحليل إلى تبين ملمحين للواقع أساسيين في نظر الجاحظ، أوّلهما الملمح العقلاني. فما يقرّه الجاحظ من الأخبار التي تنتهي إليه هو ما يقبله العقل، أي ما لا يقوم على التناقض فيخلّ بشرط المنطق، وما لا يكون محالاً. وأمّا الملمح الثاني للواقع فيتمثل في الطبيعة، أي أنه لا يقبل من الأخبار إلا ما ساير الطبيعة ووافق قوانينها. وقد جمع الجاحظ هذين الملمحين في قوله: «والحق الذي أمر الله تعالى به، ورغّب فيه وحثّ عليه أن تنكر من الخبر ضربين: أحدهما ما تناقض واستحال، والآخر ما امتنع في الطبيعة، وخرج من طاقة الخلقة. فإذا خرج الخبر من هذين البابين وجرى عليه حكم الجواز، فالتدبير في ذلك التثبت وأن يكون الحق في ذلك هو ضالتك والصّدق هو بغيتك، كائناً ما كان»[2].

(1) م. ن، ج 6، ص 252.

(2) م. ن، ج 3، ص ص 238، 239.

إن هذا الباب الثالث الذي سمّاه الجاحظ بالجواز هو مدخلنا الرئيسي للجواب عن السؤال الثاني وهو: كيف يكون الخبر صورة من الواقع؟ ذلك أن الجاحظ لا يرى أن الخبر ينبغي أن يكون انعكاساً دقيقاً للواقع، أو نقلاً حرفياً لعالم الأحداث التي تجري خارجه إلى عالم الخطاب. وفي سياقات كثيرة يلحّ الجاحظ على أن الخبر تصوير للممكن أي لما يجوز أن يقع. ولذلك أنكر الخبر الذي روى أن أحد الأعراب من بني عذرة رمى أتاناً فأصابها، ودفنها في النار، وطعم من لحمها مخلوطاً بالرطب، فقال: «وأنا أتّهم هذا الحديث لأنّ فيه ما لا يجوز أن يتكلّم به عربي يعرف مذاهب العرب. وهو من أحاديث الهيثم»[1]. فالخبر غير مشاكل للواقع لأن هذا الكلام الذي نُسب إلى الأعرابي لا يشبه ما عرف عن العرب من طرائق الكلام. كما أنكر الجاحظ ذلك الخبر الذي تحدّث عن ابن أحد البخلاء وقد ورث عن أبيه قطعة جبن فيها حزّ، فسأل عن ذلك فقيل له إن الأب كان لا يقطع الجبن وإنما يمسح على ظهره. «قال: فهذا أهلكني، وبهذا أقعدني هذا المقعد. لو علمت ذلك ما صلّيت عليه. قالوا: فأنت كيف تريد أن تصنع؟ قال: أضعها من بعيد فأشير إليها باللقمة». وقد علّق الجاحظ على هذا الخبر فقال: «ولا يعجبني هذا الحرف الأخير، لأنّ الإفراط لا غاية له. وإنما نحكي ما كان في الناس وما يجوز أن يكون فيهم مثله»[2]. فما وقع فعلاً وما يمكن أن يقع يصلحان ليكونا موضوعاً للأخبار في رأي الجاحظ، وهما عنده بمنزلة واحدة.

وبهذا نجد أنفسنا مع الجاحظ لا نكاد نميّز بين الخبر الذي ينقل الواقع (Le vrai) والخبر الذي يشاكل الواقع (Le vraisemblable). وبهذا نستطيع أن ندرك أن الجاحظ لم يكن يشترط في الأخبار أن تكون لصيقة بالواقع لا تحيد عنه، وإنما كان يريد أن يرسي قاعدة جديدة لعلاقة الخبر بالواقع. ذلك أن الوضع كان ظاهرة منتشرة في عصر الجاحظ وقبل عصره، وهذا ما تدلّ عليه النصوص التي تحدّثنا عن حماد الراوية وخلف الأحمر والهيثم بن عدي وهشام بن الكلبي وغيرهم. وقد ذكر ذلك طه الحاجري فقال: «إن الجاحظ لم يبتدع هذا المنحى ابتداعاً، فقد كان مقرّراً - من قبل - في الرواية، وقد شُقّ سبيله في تاريخ الأدب العربي قبل الجاحظ بزمن غير قصير»[3]. ولولا إيمان الجاحظ بهذه المشاكلة للواقع لما أشار إلى الشروط

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 222.

(2) م. ن، ص 132.

(3) طه الحاجري: مقدمة كتاب البخلاء، ص 43.

الواجب توفرها في نسبة النّوادر المولّدة فقال: «ولو أن رجلاً ألزق نادرة بأبي الحارث جمّين والهيثم بن مطهّر وبمزبّد وابن أحمر، ثم كانت باردة، لجرت على أحسن ما يكون. ولو ولّد نادرة حارّة في نفسها مليحة في معناها، ثم أضافها إلى صالح بن حنين وإلى ابن النوّاء وإلى بعض البغضاء، لعادت باردة ولصارت فاترة»[1]. وليس من شك في أن هذه النظرة إلى علاقة الخبر بالواقع عند الجاحظ قد قامت على دعامتين أولاهما العقل وقد جاءه من رافد المذهب الاعتزالي، وثانيتهما المشاكلة وقد جاءته من رافد الذائقة الأدبية. واجتماع هاتين الدعامتين للجاحظ هو الذي مكّن له من أن ينجز في الأدب ما سمّاه حمادي صمود ـ عند حديثه عن التفكير البلاغي ـ بالحدث الجاحظي.

ولعلّنا لا نبعد إن قلنا إنّ جمع الجاحظ بين الفكر الاعتزالي والذائقة الأدبية، وقدرته على إخراج مفهومه من حيّز الحدس إلى حيّز العلم والتقنين، ومزاوجته بين دور الراوية ودور المنظر، قد مكّنته من أن يبلغ بالخبر منزلة لم يسبقه إليها أحد. فقد استطاع بعقلانية الاعتزال أن يخلّص الخبر من براثن الخرافة التي تهالك عليها أصحاب الأخبار والعامّة، واستطاع بحسّه الأدبي أن يخلّص الخبر من التاريخ الذي لا يجوز له أن يتجاوز ما كان إلى ما يمكن أن يكون. وبهذا تبوّأ الخبر منزلته في حركة الإبداع وكفّ عن أن يكون تابعاً للخرافة أو التاريخ دائراً في مداريهما، وأصبح مجالاً قائماً برأسه لا يجانب الواقع ولا يحذوه حذو النعل بالنعل.

فإذا تقدّمنا في الزمان قرنا أو يزيد طالعَنا كتاب «الأغاني» بوجه آخر لعلاقة الخبر بالواقع. وإذا كان دأب الجاحظ أن يخضع الأخبار التي يوردها لسلطة العقل، فإن عادة أبي الفرج أن يجمع ـ عند حديثه عن شخص أو حدث ـ ما استطاع من الأخبار، يتحمّلها سماعاً أو قراءة أو إجازة أو مكاتبة أو وجادة. ومن ثم فإن غاية أبي الفرج هي إيجاد مدوّنة تكون شاملة ما أمكن، موثّقة ما أمكن، لما كان جارياً على ألسنة الرواة أو مثبتاً في كتبهم. فهو يريد أن يضمّن كتابه من الأخبار ما يجعل قارئه مكتفياً به عن غيره، مستغنياً به عن سواه. وهذا الحرص على الجمع هو الذي دفع بأبي الفرج إلى اتخاذ موقف سلبي ممّا يروي. فهو يورد أحياناً أخباراً تبدو فيها علاقة الخبر بالواقع منقطعة، ولكن «حياده» يدعوه إلى الإحجام عن التعليق عليها، أو الاقتصار على إبداء ملاحظة موجزة تنمّ عن تردّده في قبولها، ولا تفصح عن

---

(1) الجاحظ: البخلاء، ص 7.

إنكاره لها. فقد ذكر مثلاً في أخبار أبي سفيان وهو صخر بن حرب بن أميّة بن عبد شمس بن عبد مناف (تـ 31 هـ) ما تناقله الرواة من أن أباه حربا (تـ 36 ق هـ) كان قتيل الجن فقال: «ويقال إن سبب وفاته أن الجن قتلته وقتلت مرداس بن أبي عامر السلمي لإحراقهما شجر القُرَيَّة وازدراعهما إياها. وهذا شيء قد ذكرته العرب في أشعارها وتواترت الروايات بذكره فذكرته، والله أعلم»[1]. وأعقب هذا الحديث بذكر الخبر مفصّلاً مسنداً إلى سلاسل متعدّدة. وأبو الفرج يحتمي بهؤلاء الرواة وبهذه الأشعار، فيمتنع عن الحكم على الخبر تاركاً للقارىء حريّة تصديقه أو تكذيبه، مكتفياً بأداء الأمانة.

وقد يكون هذا الموقف «المحايد» متعلقاً بجملة من الأخبار.لا بخبر واحد. والمثال البيّن على ذلك ما نجده في بداية أخبار المجنون من أقوال يشهد بعضها على أن المجنون شخص تاريخي، سواء أكان أعرابياً من بني عذرة أم أميراً من بني أمية، ويدحض بعضها الآخر القول بوجوده أصلاً معتبراً إياه صنيعة الرواة. إن أبا الفرج لا ينتصر لأحد الفريقين، ولا يرجّح أحد الرأيين، وإنما يسوق الأخبار على نحو محايد، مقتصراً على تنبيه القارىء إلى اختلافها، محاولاً الإقناع ببراءته ممّا سادها من اضطراب، فيقول: «وأنا أذكر ممّا وقع إليّ من أخباره جملاً مستحسنة، متبرئاً من العهدة فيها. فإن أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره، وينسبها من حكيت عنه إليه. وإذا قدّمتُ هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبّع للعيوب»[2]. فالاختيار خاضع ههنا لمقوّم ذوقي هو الاستحسان. إلاّ أن شعور أبي الفرج بالحرج لإيراده أخباراً متناقضة لا يستقيم لها مرجع واضح في الواقع، هو الذي طغى على قوله هذا، فسعى إلى تبريره بحجّتين أولاهما أن الأخبار مستحسنة في ذاتها، والثانية أنه لم يضطلع فيها إلا بدور الوسيط. فمن أخذها عنهم أحقّ منه بالنقد، ولا يخطّئه لإيراده إياها إلاّ مضطغن عليه، حاسد له، متسقّط لأخطائه.

على أن أبا الفرج يخرج أحياناً عن «حياده» فيذكر خبراً مسنداً إلى راويه، ويصدر حكمه عليه. وهنا يصبح المؤلف «منحازاً»، له في ما يروي رأي محدّد. ويتجاوز مهمّة الرسول الذي يقتصر دوره على الإبلاغ، فيوجّه القارىء إلى الوقوف من هذه المرويات موقف المكذّب أو المصدّق. فيقول على لسان جحظة في أخبار

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 6، ص 341. (2) م. ن، ج 2، ص 11.

أحمد النصبي، وكان طنبورياً: «حدّثني جماعة من الكوفيين أنه لم يكن بالكوفة أبخل منه مع يساره، وأنه كان يقرض الناس بالربا، وأنه اغتصّ في دعوة دُعي إليها بفالوذجة حارّة فبلعها فجمعت أحشاءه فمات»، ويعلّق عليه قائلاً: «وهذا كلّه باطل»[1]. ويقول في مقام آخر متحدّثاً عن أعشى همدان (تـ 83 هـ) بعد أن أورد شعراً له قاله حين أسر في بلد الديلم، فخلّصته ابنة العلج الذي أسره: «والأبيات التي كان فيها الغناء المذكور معه خبر الأعشى في هذا الكتاب يقولها في زوجة له من همدان يقال لها جزلة. هكذا رواه الكوفيون وهو الصحيح»[2]. فما الذي جعل أبا الفرج يصف الخبر الأوّل بالصحّة ويتهم الخبر الثاني بالكذب، وكلاهما ممّا رواه الكوفيون؟ ولماذا لم يكتف بإيراد ما بلغه من أخبار ملقياً العهدة فيها على أصحابها؟

إن النظر في هذه الحالات ـ وهي قليلة في كتاب «الأغاني» ـ يسلمنا إلى القول بأن أبا الفرج يعتمد في حكمه على الأخبار مقياساً أساسياً هو تطابقها مع التاريخ أو مجافاتها له. وما التاريخ إلا صورة من الواقع الماضي. ولما كانت الأخبار في أصلها حديث الماضي، فإن احتكام أبي الفرج فيها إلى التاريخ يعني أنه يشترط في قبولها ألا تخرج عن حيّز الوقائع الفعلية التي ثبتت صحتها. على أن إخضاع الخبر للتاريخ لا يكون عادة إلا عند الفراغ من روايته. وفي هذا دليل على أن أبا الفرج يميّز بين دور الراوية ودور المؤلّف، ويجعل سلطة المؤلّف فوق سلطة الراوية. لأن المؤلف قد انتهى إليه الخبر والتاريخ، فجاز له أن يقابل بينهما. والأمثلة التي بين أيدينا تشهد على أن الأصبهاني لا يستخدم سلطته هذه بطريقة واحدة، وإنما هو يتأرجح في أحكامه بين إبداء الاحتراز الرقيق والصّدع بالاتهام الجارح.

ويظهر لنا الاحتراز في حالات لا يستطيع فيها أبو الفرج أن يوفّق بين ما جاء في الخبر وما تواتر ذكره في التاريخ، فيعمد إلى الخبر ويجتهد في رده إلى ما ثبت عنده. فمن ذلك أنه أورد خبراً رواه الزبير بن بكار عن عمّه مصعب الزبيري وذكر فيه أن قيساً بن الخطيم (تـ 2 ق هـ) لمّا عرض عليه الرسول الإسلام استنظره حتى يقدم المدينة. وعلّق أبو الفرج على هذا الخبر بقوله: «وأحسب هذا غلطاً من مصعب، وأن صاحب هذه القصّة قيس بن شماس، وأما قيس بن الخطيم فقُتل قبل الهجرة»[3]. ومن هذا القبيل أيضاً ما جاء في خبر رواه محمد بن خلف بن المرزبان

---

(1) م. ن، ج 6، ص ص 63 ـ 64.

(2) م. ن، ج 6، ص 51.

(3) م. ن، ج 3، ص 10.

تحدّث فيه عن علاقة وطيدة بين دحمان الأشقر المغنّي (ت 165 هـ) والفضل بن يحيى (تـ 193 هـ). وقد عقّب عليه أبو الفرج بقوله: «هكذا أخبرنا ابن المرزبان بهذا الخبر، وأظنّه غلطاً، لأن دحمان لم يدرك خلافة الرشيد، وإنّما أدركها ابناه زبير وعبد الله، فإما أن يكون الخبر لأحدهما، أو يكون لدحمان مع غير الفضل بن يحيى»[1]. وفي هذين التعليقين أمران: أوّلهما أن أبا الفرج يريد بهما أن يبرّىء ساحته، حتى لا يُحمل عليه خطأ الراوي، وثانيهما أنه لا يميل إلى تسفيه الراويين، وإنما يترفق بهما فيقول: «وأحسب هذا غلطاً» و«أظنه غلطاً»، ويحاول أن ينتحل لهما عذراً، فيقترح شخصيات بديلة تجنب الخبر الوقوع في تناقض مع التاريخ.

أما التصريح القاطع بخطإ الخبر فنجده في مناسبات أهمّها تعدّد الروايات واختلافها في موضوع واحد أو واقعة واحدة. وهنا يوازن أبو الفرج بين الروايات ويرجّح أقربها إلى التاريخ. فمن ذلك ما رواه عن الثريا التي شبّب بها عمر بن أبي ربيعة، وقد اختُلِف في نسبها، فخطّأ أبو الفرج الزبيرَ بن بكار وقال: «وهذا غلط من الزبير عندي». ثمّ أورد القرائن التّاريخيّة الدّالّة على ذلك، وختم حديثه بضبط مصادره، فقال: «وهذا القول الذي قلته قول ابن الكلبي وأبي اليقظان، أخبرني به الحسن بن علي عن أحمد بن الحارث عن المدائني عن أبي اليقظان، قال وحدّثني به جماعة من أهل العلم بنسب قريش». ولعلّ هذا الحكم الباتر مردّه إلى أن الخلاف متصل بفرع من فروع المعرفة عند العرب هو الأنساب، وليس الزبير ممّن يسهل تكذيبه فيه، وهو صاحب كتاب في المسألة هو «نسب قريش»[2]. وقد يكون الحكم متعلّقاً بجزء من أجزاء الخبر لا به كله. ومثال ذلك خبر طويل رواه أبو الفرج عن سلسلتين، وقد فضّل الثانية لأنّ «خبر حماد بن إسحاق أتمّ واللفظ له». وقد جاء في روايته أن حمادا الراوية شرب خمراً في قصر هشام بن عبد الملك (تـ 125 هـ) بدمشق حتى لم يعد يعقل. فقال أبو الفرج: «هذا لفظ حمّاد عن أبيه. ولم يقل أحمد بن عبيد في خبره إنه سقاه شيئاً، ولكنه ذكر أنه طرب لإنشاده ووهب له الجاريتين لمّا طلب إحداهما [. . .] وهذا هو الصحيح، لأن هشاماً لم يكن يشرب، ولا يُسقى أحد بحضرته مسكراً، وكان ينكر ذلك ويعيبه ويعاقب عليه»[3]. إن الموازنة بين الخبرين هھنا ـ كما هو الشأن في الخبرين السابقين ـ أصبحت قاطعة صريحة فـ «هذا غلط»

(1) م. ن، ج 6، ص 31.

(2) م. ن، ج 1، ص 211، وانظر الزبير بن بكار: نسب قريش، تحقيق أحمد محمد شاكر.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 6، ص 77.

و«هذا صحيح». ومستنَد المؤلّف في حكمه في الحالتين كلتيهما هو التاريخ الذي يبدو لنا سيفاً بيد أبي الفرج يسلّه على الرواة فيجرّح به من لا يستظلّ بظلّه منهم.

إن نقد الأخبار إذا ما جانبت الواقع يؤول في كثير من الأحيان إلى نقد رواتها ووصفهم بقلة التثبّت ممّا يروون. ولنا في موقف أبي الفرج من ابن خرداذبه مثال جليّ على هذا التجريح الذي يذكّرنا بما كان سائداً عند المحدّثين من جرح وتعديل. فهو يقول في أخبار إبراهيم الموصلي عند الحديث عن سبب نسبته إلى الموصل: «وذكر ابن خرداذبه ـ وهو قليل التصحيح لما يقوله ويضمّنه كتبه ـ أن سبب نسبته إلى الموصل أنه كان إذا سكر كثيراً ما يغنّي على سبيل الولع[1]:

أَنَــاجِــتْ مِــنْ طُــرُقْ مَــوْصِــلْ ... أَحْــمِــلْ قُــلَــلْ خَــمْــرِيَــا
مِــنْ شَــارِبِ الــمُــلُــوكْ فَــلاَ ... بُــدَّ مِــنْ سُــكْــرِيَــا

وما سمعتُ بهذه الحكاية إلا عنه. وإنما ذكرتها على غثاثتها لشهرتها عند الناس، وأنّها عندهم كالصحيح من الرواية في نسبة إبراهيم إلى الموصل، فذكرته دالاً على عواره»[2]. فهذا الخبر مشهور من جهة، قليل التواتر من جهة أخرى. وهو مشهور عند العامّة، إلا أن ثقات الرواة لا يتحمّلونه. وعذر أبي الفرج في إيراده أنه مشهور عند الناس، وحجته في نقده أنه لم يسمعه إلا من ابن خرداذبه، إضافة إلى غثاثة الخبر في ذاته، وغايته من سوقه استنقاص ابن خرداذبه وإظهار عيوبه.

ويتردّد موقف أبي الفرج هذا من ابن خرداذبه ومروياته في مناسبات كثيرة. فهو يقول في أخبار معبد المغنّي: «وذكر ابن خرداذبه أنه غنّى في أوّل دولة بني أميّة، وأدرك دولة بني العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل. فكان إذا غنّى يُضحك منه ويُهزَأ به. وابن خرداذبه قليل التصحيح لما يرويه ويضمّنه كتبه. والصحيح أن معبداً مات في أيام الوليد بن يزيد [تـ 125 هـ/ 126 هـ] بدمشق وهو عنده. وقد قيل إنه أصابه الفالج قبل موته وارتعش وبطل صوته. فأما إدراكه دولة بني العباس فلم يروه أحد سوى ابن خرداذبه، ولا قاله ولا رواه عن أحد، وإنما جاء به مجازفة»[3]. ويقول في أخبار يحيى المكّي المغنّي إنه مولى بني أميّة «وذكر ابن خرداذبه أنه مولى

(1) لا يرجع هذان البيتان إلى بحر من بحور الخليل. وقد ذكر محققو كتاب «الأغاني» أنهما يمكن أن يكونا من شعر العامة..

(2) م. ن، ج 2، ص ص 156 ـ 157.

(3) م. ن، ج 1، ص 36.

خزاعة. وليس قوله ممّا يحصّل، لأنه لا يعتمد فيه على رواية ولا دراية»[1]. ويقول أثناء حديثه عن أغاني الخلفاء: «المنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجلّه ولا حقيقة لأكثره، لا سيّما ما حكاه ابن خرداذبه [. . . فهو] يخبط خبط العشواء، ويجمع جمع حاطب الليل»[2]. ويقول في أخبار علّويه المغنّي إنه من السغْدِ ـ وهم سكّان منطقة بهذا الاسم في بلاد فارس بين بخارى وسمرقند ـ: «وذكر ابن خرداذبه، وهو ممّن لا يحصّل قوله ولا يُعتَمد عليه، أنّه من أهل يثرب مولى بني أمّية، والقول الأوّل أصحّ»[3].

ويقوم هذا النقد المتكرّر لابن خرداذبه على عنصرين لخّصهما أبو الفرج في كلمتي «الرواية» و«الدراية». فهو يأخذ عليه من جهةٍ انفرادَه ببعض الأخبار التي لم تتواتر على ألسنة الرواة الثقات، وليس له فيها سند يذكر. ويأخذ عليه من جهة أخرى عدم درايته، فهو حاطب ليل، قليل التصحيح، يورد أخباره كيفما اتفق. فلا هو يروي عن الثقات، ولا هو يُعمل رأيه لاستخلاص الصحيح واطّراح الزائف. وعلى هذا النحو فإن حسن الخبر وطرافته وجمال عبارته ليست ـ في مثل هذه الحالات ـ من المقوّمات التي تجعل الأصبهاني يميل إليه ويقدّمه. وإنما مقياسه اتصال الرواية عن الثقات، والقدرة على تمييز الحق من الباطل. ومعنى هذا أن الخبر ينبغي أن يكون ـ في آخر حلقات الرواية ـ موافقاً لأصله في مستوى الوقائع.

على أن تقويم أبي الفرج للأخبار باعتماد صحتها ومطابقتها للأحداث التاريخية لا يقتصر على تجريح الرواة وتصنيفهم بحسب أمانتهم أو كذبهم، وعلمهم أو قلّة درايتهم، وإنما يتجاوز ذلك إلى عنصر آخر يحتكم إليه هو الشعر. فهو يتخذ الشعر أداة للمفاضلة بين الأخبار فيصحّح به هذه الرواية ويضعّف تلك. ومن ذلك ما جاء في أخبار الوليد بن عقبة (تـ 61 هـ) من أنه أقطع أبا زبيد الطائي (تـ نحو 62 هـ) أرضاً. وقد أورد أبو الفرج في ذلك روايتين نسبت أولاهما إلى ابن حبيب وثانيتهما إلى عمر بن شبّة. وفي ختام الخبرين قال: «والقول الأوّل أصحّ، وشعر أبي زبيد يدلّ عليه»[4]. وهنا نلاحظ أن صحّة الشعر لم يتطرّق إليها الشك، ولذلك فإن مسايرة الخبر لما ورد في الشعر تبوّئه منزلة عالية، أما اختلاف الخبر عن الشعر فحاكم بتهافته وحارم له من أن يحظى بثقة المؤلف والقارىء. وقد تَدفع الحجة

(1) م. ن، ج 6، ص 173.
(2) م. ن، ج 9، ص 250.
(3) م. ن، ج 11، ص 333.
(4) م. ن، ج 5، ص 137.

الشعرية بأبي الفرج إلى التصريح بتهجين الخبر والاعتذار عن إيراده أصلا. وقد ذكر صاحب «الأغاني» ما وقع للنعمان مع عدي بن زيد حين دعاه إلى دين النصارى، وساق خبرين بينهما اختلاف مأتاه من خلط الرواة بين شخصيتين يطلَق على كل منهما اسم النعمان. وأراد أن يفاضل بين الروايتين فقال: «إنما ذكرت الخبر الذي رواه الزيادي على ما فيه من التخليط لأني إذا أتيت بالقصّة ذكرت كلّ ما يروَى في معناها. وهو خبر مختلط، لأن عديّ بن زيد إنما كان صاحب النعمان بن المنذر وهو المحبوس، والنعمان الأكبر لا يعرفه عديّ ولا رآه ولا هو جدّ النعمان الذي صحبه عديّ كما ذكر ابن زياد. [...] ولعلّ هذا النعمان الذي ذكره عمّ النعمان بن المنذر الأصغر بن المنذر الأكبر. والمتنصّر السائح على وجهه ليس عديّ بن زيد أدخله في النصرانية. وكيف يكون هو المدخل له في النصرانية وقد ضربه مثلاً للنعمان في شعره لمّا حبسه مع من ضربه مثلاً له من الملوك السالفة!»[1] فالمؤلّف يعتذر عن إيراد الخبر رغم تخليطه، برغبته في الجمع وحتى لا يتّهم بالجهل، غير أنه يحرص على إبراز سعة اطلاعه بنقد الراوي. وبهذا يضمن لنفسه الرواية والدراية.

وإذا كان أبو الفرج يستحضر في حكمه على هذين الخبرين أشعاراً لم يرد لها ذكر فيهما، ويعتمدها ليبيّن مجانبة الخبر للواقع، فإنه في حالات أخرى يتخذ منطلقه الأشعار التي تضمّها الأخبار نفسها. فهو يروي لنا خبر عمر بن أبي ربيعة والثريا حين راسلها شعراً فأجابته شعراً ويعلّق على ذلك بقوله: «وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعّف يدلّ على ذلك، ولكنّي ذكرته كما وقع إليّ»[2]. وقد كانت قرينة أبي الفرج في دحض الخبر ووسمه بأنه مصنوع ضعف الأبيات التي تضمّنها مقارنة بشعر عمر في أخبار أخرى. وهو يعتذر عن إيراده بطريقة غير مباشرة، فيبيّن أن دوره فيه الرواية لا غير.

ومن هذا القبيل ما نقله أبو الفرج عن السيد الحميري (تـ 173 هـ) وكان شيعياً يذهب مذهب الكيسانية، قال: «وقد روى بعضُ من لم تصحّ روايته أنه رجع عن مذهبه وقال بمذهب الإمامية، وله في ذلك: [من الطويل]

تَـجَـعْـفَـرْتُ بِـاسْـمِ الـلَّـهِ والـلَّـهُ أَكْـبَـرُ وَأَيْـقَـنْـتُ أَنَّ الـلَّـهَ يَـعْـفُـو وَيَـغْـفِـرُ

وما وجدنا ذلك في رواية محصّل، ولا شعره أيضاً من هذا الجنس ولا في هذا

---

(1) م. ن، ج 2 ص ص 135 ـ 136. (2) م. ن، ج 1، ص 236.

المذهب، لأن هذا شعر ضعيف يتبيّن التوليد فيه، وشعره في قصائده الكيسانية مباين لهذا جزالة ومتانة، وله رونق ومعنى ليسا لما يُذكر عنه في غيره»[1]. وإذا نحن غضضنا الطرف عن الدافع المذهبي الذي حدا بأبي الفرج إلى نصرة السيد الحميري وتعظيم شأن شعره، فلا محيص لنا عن التنبيه إلى أن رفض أبي الفرج لهذا الخبر مرتكز على قلة أمانة الراوي ـ وقد أضرب عن ذكر اسمه إمعاناً في الإزراء به ـ وخلوّ الشعر من الصفات الثابتة في شعر السيد الحميري. فكان هذان الجانبان عمدة أبي الفرج في بيان مجانبة الخبر للواقع التاريخي، والعمل على إخراجه من حيّز الأخبار الصحيحة إلى حيّز الأخبار المولّدة.

وربما كانت قرينة أبي الفرج في الحكم على الأخبار تاريخية شعرية معاً، وهذا ما نجده في خبر رواه الشعبي ووصف فيه شهوده مجلس غناء في بيت بشر بن مروان (تـ 75 هـ) والي الكوفة، حضره حنين المغنّي (تـ 110 هـ). وبعد أن أورد الأصبهاني الخبر مفصّلا ذكر ما يلي: «وقد وجدت هذا الخبر بخط أبي سعيد السكري، يأثره عن محمد بن عثمان المخزومي عن أبيه عن جدّه، أنه كان عند بشر بن مروان يوم دخل عليه الشعبي هذا المدخل وأنّ حنين بن بلوع غنّاه: [من الطويل]

هُمُ كَتَمُونِي سَيْرَهُمْ حِينَ أَزْمَعُوا وَقَالُوا اتَّعَدْنَا لِلرَّوَاحِ وَبَكَّرُوا

وهذا القول خطأ قبيح، لأن هذا الشعر للعباس بن الأحنف [تـ 192 هـ]. والغناء لعلّويه [تـ 236 هـ] وغُني للمأمون [198 هـ ـ 218 هـ] فيه»[2]. إن أسلوب التروية الذي اعتُمد لتوليد الخبر الثاني والمتمثل في رواية الحدث نفسه من خلال شخصية جديدة ومنظور جديد، لم يفلح في إقناع أبي الفرج بصحّة الخبر. وكان الشعر عاملاً أساسياً في الكشف عن كذبه، إذ عُزي إلى بشر بن مروان وهو من رجال القرن الأوّل للهجرة ما حدث للمأمون في مطلع القرن الثالث. وهذا الراوي الشاهد يدّعي أنه سمع في القرن الأوّل غناء في شعر لم يُقَل إلا في النصف الثاني من القرن الثاني.

وشبيه بهذا ما رواه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد قد وثب على بنت له فافترعها، ولمّا لامته حاضنتها، قال: [من مخلّع البسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمّاً وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الجَسُورُ

(1) م. ن، ج 7، ص ص 235 ـ 236. (2) م. ن، ج 2، ص 350، 351.

وقد علّق أبو الفرج على ذلك فقال: «وأحسب أن هذا الخبر باطل، لأن هذا الشعر لسلم الخاسر (تـ 186 هـ) ولم يدرك زمن المأمون»[1]. فواضح أن الخبر قد وُلّد في العصر العباسي الذي عاش فيه سلم الخاسر. ولا يمكن أن يكون الوليد بن يزيد قد تمثل بشعر لم يولد قائله بعد. وهذه المفارقة التاريخيّة (anachronisme) هي التي دفعت بأبي الفرج إلى إنكار هذا الخبر، وإن كنا لا ننكر وجود أسباب أخرى لذلك لم يقع التصريح بها، لعل أهمّها أن أبا الفرج أموي، فمن الطبيعي أن ينافح عن الأمويين.

إنّ هذه الشواهد تبيّن لنا أن أبا الفرج يحكّم التاريخ في الأخبار. فهو يرى أن الخبر ينبغي أن يكون صورة ممّا وقع، وكلّ خروج عن ذلك يفسّر بأن الخبر مصنوع لا أصل له في الواقع. وهذا الاتهام يجعل الراوي بين أمرين: الجهل أو الكذب المتعمّد لغاية محدّدة. ويتتبّع الأصبهاني هذه الأخبار المولّدة فينبّه إلى توليدها مستعينا بما عُرف عن الراوي تارة وبما في أشعارها من دلائل على مجانبة الواقع التاريخي تارة أخرى. على أنه يعمل في بعض الحالات على القيام بأركيولوجيا الخبر باستقصاء السبب الذي يمكن أن يكون دفع بالراوي إلى الوقوع في الخطأ والخلط. فهو يورد خبراً جاء فيه أن الحسين بن الضحّاك (تـ 250 هـ) قال شعراً في المأمون. ثم يقول: «وهذه الأبيات تُروى لابن البواب، على أن الذي رواها غلط في روايتها غلطاً بيّنا، لأنّها مشهورة من شعر الحسين بن الضحاك. وقد رُوي أيضاً في أخباره أنه دفعها إلى ابن البواب فأوصلها إلى ابن المأمون، وكان له صديقاً. ولعلّ الغلط وقع من هذه الجهة»[2]. إن تذكير أبي الفرج بصلة ابن البواب بابن الضّحّاك، ودوره في إيصال هذه الأبيات إلى ابن المأمون إنّما جاء ليبيّن خطأ الرّاوي الذي نَسَبَ الأبيات إلى ابن البوّاب، وليفسّر علّة وقوعه في هذا الخطأ.

غير أن هذا العمل الأركيولوجي لا يتخذ معتمده الأدلّة التاريخيّة والشعرية فحسب، وإنّما يتوسّل أيضاً بالدليل العقلي. وهذه الظاهرة قليلة الورود في كتاب «الأغاني» إذا ما قورنت بالظاهرة السابقة المتمثّلة في الاحتكام إلى التاريخ. ولنا مثال على ذلك في خبر لإبراهيم الموصلي طويل روى فيه أن إبليس زاره يوماً في بيته وعلّمه أصواتاً. وبعد أن فرغ أبو الفرج من سرد الخبر وتجنيس أصواته قال: «هكذا حدّثنا ابن أبي الأزهر بهذا الخبر؛ وما أدري ما أقول فيه. ولعل إبراهيم صنع هذه

(1) م. ن، ج 7، ص 61.

(2) م. ن، ج 7، ص 149.

الحكاية ليتنفّق بها، أو صُنعت وحُكيت عنه. إلا أن للخبر أصلا الأشبهُ بالحقّ منه ما حدّثني به [. . .]»[1]. ثم ساق خبراً آخر على لسان إبراهيم الموصلي ذكر فيه أنه صنع لحناً وصعب عليه أن يجد شعراً ينطبق عليه، فلما نام رأى في المنام رجلاً يشير عليه بأن يجعل الغناء في بيتين من شعر ذي الرّمّة ذكرهما له. فجرّبهما فوجد الأمر على ما ذكر. إن أبا الفرج يرجّح أن الخبر الثاني أصل للخبر الأوّل، إذ للحلم منطق يختلف عن منطق الواقع. فما يقبل حدوثه في المنام يُستعصى قبول حدوثه في الواقع. وخاصة إذا تداخلت فيه الكائنات المادية وغير المادية. ولم يستبعد أبو الفرج أن يكون الخبر مصنوعاً. ولذلك فإنه عمل على كبح جماح الخيال، وشدّ الخبر إلى رسن الواقع. فالخبر عنده مولّد لغاية تجارية، وهذا ما تؤكّده بقيّته، وفيها أن إبراهيم ذكر القصة لهارون الرشيد وغنّاه الأصوات التي سمعها من إبليس، فطرب لها ودعا بآلة الشراب ولم يكن عزم على أن يشرب؛ ولكن هذا الترجيح لم يَكْفِ أبا الفرج، ففصل بين الخبر في صورته العجائبية وبين النواة الواقعية التي نشأ منها. وهو يريد بذلك أن يبيّن أن الخبر مهما جمح به الخيال له جذور ممتدّة في تربة الواقع، ولا بدّ من شدّه إلى تلك الجذور. وعلى هذا النحو تتصل نهاية الدائرة ببدايتها، وتتحدّد قيمة الخبر من خلال العلاقة التي تشدّه إلى الواقع. فتكون الوقائع هي الفيصل في قبول الخبر أو رفضه.

لقد كشف لنا هذا التحليل الذي اعتمدنا فيه على الجاحظ والأصبهاني عن ظاهرتين أساسيتين: أولاهما أن الأخبار التي ضربت عن الواقع صفحاً موجودة في عصر الجاحظ وجودها في عصر الأصبهاني، وثانيتهما أن موقف الرجلين منها الرفض. فهما يريدان من الخبر أن يكون مشدود الأواصر إلى الواقع. ولكن هذا لا يعني أنهما ينطلقان من مفهوم واحد لهذه الأواصر، أو يهدفان إلى غاية واحدة من خلال تمتين الصّلة بين الخبر والواقع. فوجود الجاحظ في مرحلة فاصلة بين طورين: طور غلبت عليه المشافهة وطور غلب عليه التدوين، قد دفعه إلى تأسيس مفهوم للخبر الأدبي سعى إلى تمييزه من أخيلة القصاص وخرافات المخرفين وربطه بالواقع، دون أن يجعله خطابا تاريخياً نفعياً غايته الإبلاغ، ودون أن يحكم عليه بأن ينحبس في طوق الوقائع يستنسخها. فكان دور الخبر عنده أن ينسج على منوال الواقع واقعاً جديداً مشاكلاً له. وبهذا يتحرّر الخبر من التاريخ دون أن يقع في

(1) م. ن، ج 5، ص 236.

أحضان الخرافة. وقد رأينا أن هذه النظرة منسجمة ومذهب الاعتزال الذي كان الجاحظ أحد أبرز ممثليه.

أما الأصبهاني فإن اهتمامه بجمع أكبر عدد ممكن من الأخبار جعل مصادره متعدّدة، فكان همّه الأول تخليص الصحيح من الزائف. وقد نتج عن ذلك حرصه على تجريح الرواة أسوة بعلماء الحديث، ودفاعه عن التصاق الخبر بالوقائع التاريخية. ومن شأن هذين العملين أن يضفيا على الأخبار الأدبيّة مصداقية تجعلها إلى المعارف الجادّة أقرب. وبإمكاننا أن نربط هذا الاتجاه بظاهرة انتشار الأدب الشعبي في جلّ الأوساط وكثرة المؤلفات التي أخذت تكتسح مختلف الطبقات الاجتماعية في عصر الأصبهاني فكانت ملاحظات الأصبهاني التي تريد كبح جماح الخبر والحيلولة دونه ودون الإبحار في الخيال، مندرجة في إطار هذا الصراع المزدوج بين الخبر والحديث من جهة، وقد كان الخبر يقرّ بغلبة الحديث عليه ويسعى إلى التشبّث به، وبين الخبر والخرافات من جهة أخرى، وهنا يبدو تعالي الخبر وسعيه إلى رفض كل ما يجعله شبيها بالخرافات.

وعلى هذا النحو فإن حرص الرجلين على شدّ الخبر إلى الواقع قد تجلى في اتفاقهما على ضرورة إخراجه من دائرة الخرافة. إلا أن الجاحظ استخدم في ذلك قوة العقل، أما الأصبهاني فإنه استخدم قوة التاريخ. ونتج عن ذلك أن أدبية الخبر كانت غاية أساسية من غايات الجاحظ، لأنه لم يكن مجرّد راوية، وإنما كان منشئاً للأخبار ذا حسّ فنّي متطوّر. أما الأصبهاني فإن السّمة التي غلبت عليه هي الرواية، ولهذا كانت الأدبيّة ثانوية عنده بالنسبة إلى الإعلام. فالخبر الأدبي عند الجاحظ وجه من وجوه تجلّي العقل، والخبر الأدبي عند الأصبهاني وجه من وجوه صحّة النقل.

2.2. الخبر منعتقاً من إسار الواقع

إن هذا الذي ذكرنا من إمساك بناصية الخبر وعمل على عقله إلى الواقع لا ينبغي أن يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الخيال لم يكن يجد له مَنفذاً إلى الخبر. وقد ذكرنا آنفاً أن الاحتراز الذي أبداه الجاحظ والأصبهاني إزاء نوع من الأخبار مخصوص دليل في حدّ ذاته على أن من الأخبار ما لم يكن خاضعاً للواقع التاريخي ولا حتى لمبدإ المشاكلة. وقد أفردنا هذا القسم من بحثنا للنظر في هذا النوع من الأخبار تحليلاً

لبعض نماذجه وسعياً إلى تفسيرها بإدراجها في سياق الثقافة العربية في القرون الهجرية الأربعة الأولى.

إننا ننطلق في تحديد مدوّنة الأخبار التي نعدّها منعتقة من إسار الواقع من تمييز أوّلي بين الوقائع الملموسة والوقائع غير الملموسة، وبين الكائنات الفيزيائية التي يمكن التحقّق من وجودها والكائنات الغيبية التي لا يمكننا أن نثبت وجودها تجريبيا. ومن هنا فإننا نعدّ الأخبار التي تتحدث عن الجن والشياطين مثلاً، متحرّرة من الواقع. فهي نتيجة مخيال جماعي يريد أن يفسّر ظواهر الطبيعة بالاستناد إلى قوى لا تنتمي إلى عالم الحسّ والشهادة. ولكن الدّارس يلاحظ أن الأخبار التي انحصرت في الواقع الطبيعي، وتلك التي حلّقت في عالم الخيال متعايشة في كتب الأدب، لأن رواة الأخبار لم يكونوا يميّزون بين هذين النوعين اللذين ذكرنا، إذ «لمّا كان عمل الراوي النقل والنقل ليس غيره، كان معبّرا عن رأي غيره في الحقيقة ومصوّراً لوجهة نظر الآخرين [. . .] ومن هنا نجد [. . .] تعدّدا في عمل الراوي [. . .] لأنه قد يروي أراء مختلفة ومتعارضة في أكثر الأحايين»[1]. وهذا الوضع المخصوص يجعل من العسير على الباحث أن يستخلص من هذه الأخبار اتجاهات محدّدة أو مراحل متميّزاً بعضها من بعض.

على أنه بإمكاننا أن نتبيّن في هذا الضرب من الأخبار درجات متنوعة في تصوير عالم الغيب تتراوح بين التماثل والجوار[2] ونحن نعني بالتماثل هيمنة مقوّمات عالم الواقع على عالمَ اللا واقع، أمّا الجوار فنعني به وجود ضربين من القوانين مختلفين يسيطر أحدهما على عالم الواقع، ويسيطر الثاني على عالم الغيب. فمن التماثل ما أشرنا إليه في الفصل السابق من قصة أبي الخيبري الذي نزل في جماعة من قومه بقبر حاتم الطّائي، وسؤاله إيّاه القِرى، واستجابة حاتم لطلبه، وإنشاده - وهو ميت - أبياتاً في ذلك[3]. إن ما يبدو لنا في هذا الخبر من مجانبة للقوانين الفيزيائية التي تتحكم في عالم الواقع - إذ أن الميت لا يسمع الأحياء، ولا يعقر النوق ولا ينظم الشعر - سرعان ما ينكشف لنا أمره إذا نحن وصلنا بين حاتم الطائي حيّا

---

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 10.

(2) نفيد في هذين المفهومين مما ذكره رومان جاكبسون من أن علاقات الجوار هي أساس الكناية، وعلاقات التماثل هي أساس الاستعارة. مع التنبيه إلى أن استخدامنا لهذين المصطلحين موظف في سياق غير لغوي وغير بلاغي. انظر كتابه «أبحاث في اللسانيات العامة» (بالفرنسية).
Roman Jackobson: Essais de linguistique générale, coll Points, Ed, du Seuil, 1970 pp 55 - 61 - 65.

(3) الزبير بن بكار: الأخبار الموفقيات ص ص 408 - 411، والأغاني، ج 17، ص ص 374 - 375، 392.

وحاتم ميتاً. فعالم الموت ليس إلا تأكيداً لعالم الحياة. وما حاتم ميتاً إلا صورة من حاتم حياً. ولذلك فإن ما حدث وإن كان غريباً عن عالم الموت أمر عادي في عالم الحياة. وهذا الخبر قائم - بالتالي - على ضرب من التصلّب الآلي انجرّ عنه نقل لقوانين الواقع إلى عالم الغيب للبرهنة على أن حاتماً أكرم الناس حيّا وميّتا.

ومن شأن هذا أن يساعدنا على توسيع معنى انعتاق الخبر من الواقع. فهو لا يقتصر على الخروج من عالم الحسّ إلى عالم الغيب، بل يمكن أن يتم بواسطة الانتقال من عالم حسّ إلى عالم حسّ آخر. ومثاله هذا الخبر: «قال رجل من وجوه أهل البصرة: حدثت حادثة أيام الفرس فنادى كسرى: الصّلاة جامعة»[1]. فهذا الخبر منعتق من إسار الواقع وإن لم يكن فيه جن ولا شياطين ولا أموات يقرون الضيف وينشدون الأشعار. وذلك لأن دعوة الحاكم القوم إلى الصلاة لإخبارهم بما جدّ من أحداث أمر خاصّ بالحضارة العربية الإسلامية، مستحدث بعد أيام كسرى. فالخبر بهذا المعنى مجاف للواقع لأنه قام على تصلّب آلي عمل صاحبه على إلغاء الحواجز المكانية والزمانية، وجعل العالم كلّه صورة ممّا كان سائداً في زمن المتحدّث ومحيطه الحضاري.

وأما الجوار فنستشهد عليه بما جاء في أخبار عديّ بن زيد من حديث عن الحَضْر وهو قصر كان يوجد حيال تكريت بين دجلة والفرات. وكان صاحبه الضيزن بن معاوية قد أغار فأصاب أختا لسابور ذي الأكتاف[2] وفتك بأنصاره. فسار إليه سابور في جيشه، وحاصر الحضر أربع سنوات. فلما حاضت النضيرة بنت الضيزن أخرجت من القصر، فرآها سابور ورأته، فأعجبته وأعجبها. «فأرسلت إليه: ما تجعل لي إن دللتك على ما تهدم به هذه المدينة وتقتل أبي؟ قال: أحكّمك وأرفعك على نسائي، وأخصّك بنفسي دونهنّ؛ قالت: عليك بحمامة مطوّقة ورقاء، فاكتب في رجلها بحيض جارية بكر تكون زرقاء، ثم أرسلها فإنها تقع على حائط المدينة؛ فتتداعى المدينة، وكان ذلك طلّسمها لا يهدمها إلا هو، ففعل وتأهب لهم. وقالت له: أنا أسقي الحرس الخمر، فإذا صرعوا فاقتلهم وادخل المدينة. ففعل

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 4، ص 26.

(2) ذكر محققو «الأغاني» أن ياقوتا أورد في اسم الحَضْر في «معجم البلدان» أن صاحب القصة هو سابور الجنود، وهو سابور بن أردشير، لا سابور ذو الاكتاف وهو سابور بن هرمز.

فتداعت المدينة، وفتحها سابور عنوة، فقتل الضيزن يومئذ»[1]. والناظر في هذا الخبر يلاحظ أن قوانين العالم الطبيعي قد توقّفت فاعليّتها وحلّت محلّها قوانين جديدة جعلت الحمامة قادرة في لحظة على هدم قصر عجزت عنه جيوش جرّارة ظلّت مرابطة حوله أربع سنوات. فالخبر يفارق الواقع من خلال الخروج عن قوانينه وتصوير عالم آخر تحكمه الطلّسمات والسحر.

على أن الأخبار المتحرّرة من قيد الواقع تتميّز ـ في حالتي التماثل والجوار ـ بخصيصة مهمّة هي أن الكون الذي تصوّره لنا لا تنقطع صلته بكوننا انقطاعاً تامّاً. فليس فيها أمكنة أسطورية ذات وجود مستقلّ عن عالم الناس، وليس فيها أزمنة ضاربة في الأزل أو ممتدة في الأبد. وإنما تتحرك الشخصيات في زمن واقعيّ هو زمن الحياة اليومية، وفي أمكنة محدّدة أو شبه محدّدة. فهذه الأخبار تصف لنا عادة شخصيات تاريخية إلا أنها تنسب إليها خوارق أو تجعلها بإزاء شخصيات غير واقعية من قبيل الشياطين والجن والأغوال. ومن ثم فإن لهذه الأحداث إطاراً زمنياً إن لم يكن محدّداً تحديداً دقيقاً، فإنه لا يخرج عن الفترة التي عاشت فيها الشخصية المتحدّث عنها. أمّا الأمكنة فإنها ليست مدناً سحرية، وإنما هي مكة أو المدينة أو البصرة أو الكوفة أو بغداد أو غيرها تارة، والصحراء الواسعة المترامية الأطراف تارة أخرى. فالخبر ـ مهما طوّح به الخيال ـ لا بدّ أن يشدّه خيط إلى الواقع. وبهذا يمكننا منذ الآن أن نميّز الخبر من الخرافة أو الأسطورة مثلاً، إذ الغالب على الخبر التماثل، أما الغالب على الخرافة والأسطورة فالجوار. فمركز الكون السردي للخبر هو عالم الناس، ومركز الكون السردي للخرافة والأسطورة عالم آخر له شخصياته وزمانه ومكانه، وهي جميعاً مفارقة لما يوجد في عالم الناس.

إن هذا الحدّ بين الخبر من جهة، والخرافة والأسطورة من جهة أخرى يفسّر لنا تعالي الخبر على الخرافات والمخرّفين، وهو تعال رأينا طرفاً منه عند الجاحظ في انتصاره للعقل، وعند الأصبهاني في انتصاره للتاريخ. ويمكننا أن نلمح وجهاً آخر له في مقاومة المبرّد للأخبار المحالة التي عقد لها باباً في «الكامل» وسمه بـ«من تكاذيب الأعراب»، ومنها ما نقله عن أحد الرواة من أنه سأل أبا عبيدة عن قول الراجز: [من الرجز]

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 140، 142.

أَهَــدَّمُــوا بَـيْـتَــكَ لاَ أَبَــا لَــكَــا   وَأنَــا أمْــشِــي الــدَّألاَ حَــوَالَــكَــا

فقال له: «لمن هذا الشعر؟». فأجابه أبو عبيدة: «هذا يقوله الضَّبّ للحِسْل أيام كانت الأشياء تتكلّم»[1]. ومنها خبر آخر جاء فيه: «تكاذب أعرابيّان، فقال أحدهما: خرجت مرّة على فرس لي، فإذا بظلمة شديدة، فيمّمتُها حتى وصلتُ إليها، فإذا قطعة من الليل لم تنته، فما زلت أحمل بفرسي عليها حتى أنبهتها فانجابت. فقال الآخر: لقد رميت ظبياً مرّة بسهم، فعدل الظبي يمنة فعدل السهم خلفه، فتياسر الظبي فتياسر السهم خلفه، ثم علا الظبي فعلا السّهم خلفه، فانحدر فانحدر عليه حتى أخذه»[2].

وقد أورد المبرّد في غضون هذه «التكاذيب» خبراً حدّثه به أحد الرواة قال: «سألت أبا عبيدة عن مثل هذه الأخبار من أخبار العرب، فقال لي: إن العجم تكذب فتقول كان رجل ثلثه من نحاس وثلثه من رصاص وثلثه من ثلج، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه»[3]. ولهذا القول أهمّيّة عظمى، إذ هو يجعل هذه الأخبار عند العرب ردّاً على ما كان سائداً عند الأمم المجاورة لهم من قصص موغلة في الخيال. فهي إذن نتيجة من نتائج المثاقفة. ذلك أن اتصال العرب بآداب الروم والفرس والهند قد جعلهم يتنبّهون إلى خلوّ أدبهم من هذا اللون من القصص، فأخذوا يصطنعون منه لأنفسهم وينشئون هذا الضرب من الأخبار. إلا أن هذا لم يمنع المبرّد من أن ينظر إلى هذه الأخبار نظرة استهجان، إذ سمّاها «تكاذيب»، ونسبها إلى الأعراب. وفي هذه النظرة ما يشي بأن الخبر لا ينبغي أن يخرج عن القوانين التي تتحكم في عالم الطبيعة والتي لا يجوز بمقتضاها للضبّ أن ينطق وأن يقول شعراً، ولا يعقل أن يغيّر السّهم مساره يمنة ويسرة وصُعُداً ونُزُلاً بحسب حركة الظبي.

والأمر اليقيني أن الإسلام أسهم بقدر كبير في تشكيل ملامح المخيال العربي من خلال قصص الأنبياء وصور الآخرة والجنة وجهنّم والملائكة والشياطين. وبقدر ما فتحت هذه الجوانب كوى للخبر استطاع من خلالها أن ينعتق من الواقع المنظور، فإنها كبّلته فظلّ أسيراً في مدارها لا يملك منه خلاصاً. وفي هذا الإطار يمكننا أن نتحدّث عن الأخبار الكثيرة التي اتخذت موضوعاً لها علامات النبوّة، ووسمت

---

(1) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 356.

(2) م. ن، ج 1، ص 357.

(3) م. ن، ج 1، ص ص 259 ـ 360.

بالاستباق التاريخي الذي يتجلّى في علم الأنبياء والحكماء والملوك الماضين الذين عاشوا قبل البعثة بقرون بأن عصر النبي العربي آت لا محالة. وكتاب «التيجان» يزخر بمثل هذه الأخبار[1]. وعلى الرغم من كثرة العناصر الأسطورية في هذا الكتاب، مما يشي بأرضيته الشعبية، فاننا وجدنا فيه بعض الاحتراز منها، إذ جاء فيه عند الحديث عن عمرو بن أبرهة أنه «عمرو ذو الأذعار وأمّه العيوف بنة [كذا!] الرّابع الجنّيّة. وقد أبى من هذا [كذا!] عامّة الناس، وزعموا أنه لا يظهر الجنّ للإنس، وأنه لا يتناسل جنسان مختلفان، ولا ينسل إنسيّ من جنيّة، ولا جنيّ من إنسية، وأن هذا باطل، وأتى بهذا الحديث علماء، والله أعلم أي ذلك كان»[2].

وإذا كانت الإشارات التي تخلّلت أخبار «التيجان» إلى البعثة النبوية في أزمنة متقادمة إنما جاءت لإيجاد تبرير إسلامي لهذه القصص، فإن أخباراً أخرى اعتنت بتصوير الاتصال بين الإنس والجن قد جيء بها للإقناع بصحّة هذا الدّين والدعوة إلى اعتناقه والإيمان به. ومن هذه الأخبار خبر خنافر بن التوأم الحميري الكاهن، ورئيّه المسمّى شصار. وقد عاش زمن البعثة، وروُي أنه أغار على إبل لبعض وفود اليمن إلى الرسول. فجاءه شصار وأعلمه أنه دُعي إلى الإسلام فأجاب وقال: «آمنت يا خنافر، وأقبلت إليك أبادر، فجانب كلّ كافر، وشايع كل مؤمن طاهر، وإلا فهو الفراق، لا عن تلاق». وأمره بأن يحذو حذوه. فلما طلع الصباح ردّ الإبلَ على أهلها، وقصد صنعاء، فوجد فيها معاذاً بن جبل (تـ 18 هـ) أميراً من قِبَل الرّسول، فأسلم على يديه، وقال في ذلك شعراً[3].

إن هذا الاحتفال بالمعجزات والخرافات والخوارق في كتاب «التيجان» تعبير عن تشرّبه لمصدرين: أوّلهما العقلية الشعبية التي انتشرت في أوساط العامّة، وجعلت هذه العجائب مقبولة ما لم تتعارض ومفهوم هذه الأوساط للإسلام، والثاني تراث الأمم المجاورة والقديمة الذي تسرّب إلى الثقافة العربية، ولعلّ من أهمّ مظاهر ذلك الإسرائيليات التي اضطلع وهب بن منبه بدور كبير في نشرها[4].

---

(1) وهب بن منبه: التيجان، ص ص 40، 54، 153، 171، 187، 218، 234، 259.

(2) م. ن، ص 133.

(3) القالي: الأمالي، ج 1، ص ص 134، 135.

(4) هورروفيتش: وهب بن منبه. دائرة المعارف الإسلامية. الطبعة الأولى (بالفرنسية)، ج 4، ص ص 1142، 1144.

على أننا إذا قارنّا نسبة الأخبار الخارقة في كتاب «التيجان»، وكتاب «أخبار اليمن» المنسوب إلى عبيد بن شرية من جهة، وفي كتب الأخبار من جهة أخرى وجدنا حظ كتب الأخبار منها ضئيلاً. والمؤكد أن هذا وجه من وجوه الصراع بين الثقافة الشعبية التي نلمسها في الكتابين الأوّلين وفي حكايات القصّاص أوّل الأمر، ثم في كتب الخرافات والأسمار، وبين ثقافة الخاصّة التي تندرج فيها الأخبار. ولذلك حرص الأخباريون على الإبقاء على الوشيجة التي تشدّهم إلى الواقع، وإن لم يمنعهم ذلك من الإطلال على عالم غير واقعي. ولا شكّ أن ردود فعل الجاحظ والمبرّد والأصبهاني إزاء الأخبار التي لم يراع أصحابها سنّة الخبر هذه تندرج في هذا السياق من الصراع. ولهذا كان الدّين مدخلاً أساسياً من المداخل التي توخّاها الأخباريون للانعتاق من إسار الواقع المحكم.

فالملائكة مثلاً تظهر في بعض الأخبار في صورة كائنات تسكن السماء وتنزل من حين إلى آخر لأداء مهمّة محدّدة تنسجم ومقتضيات الإسلام. وهذه الصورة نجدها في خبر الرجل الكلبي الذي كان يقول بمقالة المانوية، وكان معلّم الوليد بن يزيد فيها. وقد حدّث أحد الرواة أنه حضر مجلساً للوليد كان فيه هذا الكلبي، ورأى ما كان يصطنعه من حيل لإقناع الوليد بزعمه. ولكن الكلبي لم يلبث أن خرج بعد أيام إلى الصحراء، فجاء به أعراب ميتاً وقد انفسخت عنقه. قال الراوي: «فبلغني ذلك، فخرجت متعمداً حتى أتيت أولئك الأعراب [..] فقلت لهم: كيف كانت قصة هذا الرجل؟ قالوا: أقبل علينا على برذون، فوالله لكأنّه دهن يسيل على صفاة من فراهته، فعجبنا لذلك، إذ انقضّ رجل من السماء عليه ثياب بيض، فأخذ بضبعيه فاحتمله ثم نكسه وضرب برأسه الأرض فدقّ عنقه ثم غاب عن عيوننا، فاحتملناه فجئنا به»[1]. فهذا الرجل الذي دقّ عنق الكلبي أتى من السماء ثم غاب فجأة عن العيون. وقد سقط على هذا الكلبي المانوي الذي أفسد عقيدة الوليد أمير المؤمنين وخليفة رسول الله. فهو ملاك[2] أرسله الله لإنقاذ المسلمين من شرّ هذا الرجل وللانتقام العاجل منه. وقد استطاع هذا الخبر أن يوجد ضمن غيره من

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 7، ص ص 72، 73.

(2) ارتبط لباس الملائكة في المخيال العربي الإسلامي بالأبيض. انظر خبر الملاكين اللذين شقا صدر الرسول. في ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي. دار الوفاق، بيروت، د. ت، ج 1، ص ص 164، 165.

الأخبار لأنه ارتكز على التراث الإسلامي وسعى إلى الإفادة منه في دعم الإسلام وزجر أعدائه.

أما الجنّ فقد وجد الرواة مجالاً للقول فيهم وسيعاً، وخاصّة لما جاء في القرآن من قرن بين الشعر والشياطين[1]. وقد نسج هؤلاء الرواة أخباراً كثيرة حول شياطين الشعراء حتى جعلوا لكل شاعر شيطاناً. وإذا كان الملائكة على ما ذكرنا من الطهر والصفاء والبهاء فإن الشياطين مشوّهون، ذوو خلقة بشعة. ففي خبر رواه جرير بن عبد الله البجلي أنه قال: «سافرت في الجاهلية فأقبلت على بعيري ليلة أريد أن أسقيه، فجعلت أريده على أن يتقدّم فوالله ما يتقدّم، فتقدّمت فدنوت من الماء وعقلته، ثم أتيت الماء، فإذا قوم مشوّهون عند الماء فقعدت. فبينا أنا عندهم إذ أتاهم رجل أشدّ تشويها منهم فقالوا: هذا شاعرهم. فقالوا له: يا فلان أنشد هذا فإنه ضيف، فأنشد: [من البسيط]

وَدِّعْ هُـــرَيْـــرَةَ إنَّ الـــرَّكْـــبَ مُـــرْتَـــحِـــلُ

فلا والله ما خرم منها بيتاً واحداً حتى انتهى إلى هذا البيت:

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاساً إذَا انْصَرَفَتْ   كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

فأعجب به. فقلت: من يقول هذه القصيدة؟ قال: أنا. قلت: لولا ما تقول لأخبرتك أن أعشى بني ثعلبة أنشدنيها عامّ أوّل بنجران. قال: فإنك صادق، أنا الذي ألقيتها على لسانه، وأنا مِسْحَل صاحبه»[2]. وممّا يتصل بتشوّه خلقة الجن أن بعض الأخبار تذكر أنهم ملثّمون، وهو ما ذكرته عائشة أم المؤمنين من أنها خرجت وأزواج الرسول للحج مع عمر بن الخطاب. قالت: «فلمّا ارتحل عمر من المحصّب أقبل رجل متلثّم فقال وأنا أسمع: هذا كان منزله، فأناخ بمنزل عمر ثم رفع عقيرته يتغنى: [من الطويل]

عَلَيْكَ سَلامٌ مِنْ أمِيرٍ وَبَارَكَتْ   يَدُ اللّهِ فِي ذَاكَ الأدِيمِ المُمَزَّقِ [...]

---

(1) القرآن: سورة الشعراء، الآيات 221، 226.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 9، ص 156.

وقد تحدّث الجاحظ عن ظاهرة قبح الشياطين فقال: «وإن كنا لم نرَ شيطاناً قطّ، ولا صوّر رؤوسها لنا صادق بيده [..] ففي اجماع المسلمين والعرب وكلّ من لقيناه على ضرب المثل بقبح الشيطان، دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كلّ قبيح». الحيوان، ج 6، ص ص 212 ـ 213.

قالت عائشة: فقلت لبعض أهلي: اعلموا لي علمَ هذا الرجل، فذهبوا فلم يجدوا في مناخه أحداً. قالت عائشة: فوالله إني لأحسبه من الجن. فلما قتل عمر نَحَل الناسُ هذه الأبيات للشَمّاخ بن ضرار [تـ 22 هـ] أو جمّاع بن ضرار»[1]. وهذا الجني شاعر ومغنّ، وهو يظهر فجأة ويغيب فجأة أيضاً. وإذا كان شيطان الشاعر يلقي في رُوع صاحبه الشعر فيقوله، فإن هذا الشيطان ينشد شعره، ويتولّى الناس نحله الشاعر بعد ذلك. وهو إلى ذلك يعلم الغيب، إذ تنبأ بمقتل عمر بن الخطاب قبل وقوعه.

وكثيراً ما يَتَّخذ الشيطانُ الشاعرُ في هذه الأخبار صورةَ الشجاع، وهو ضرب من الحيات. وقد رأينا هذا في الفصل السابق في خبر مالك بن أدهم والي نهاوند الذي أجار الشجاع فكافأه وأصحابَه بأن أوجد لهم عين ماء جاريةً في الصحراء[2]. ونجد هذا أيضاً في ما رواه ابن الكلبي عن أبيه من أن عبيد بن الأبرص سافر في ركب من بني أسد فرأى شجاعاً يتمرّغ عطشاً فسقاه ما معه من ماء. فلما نام القوم تفرّقت رواحلهم. فقام كل منهم في طلب راحلته، فتفرقوا: «فبينا عبيد كذلك، وقد أيقن بالهلكة والموت إذا هو بهاتف يهتف به: [من الرجز]

يَا أَيُّهَا السَّارِي المُضِلُّ مَذْهَبَهْ ... دُونَكَ هَذَا البَكْرَ مِنَّا فَارْكَبَهْ [...]

فقال له عبيد: يا هذا المخاطِب، نشدتك الله إلا أخبرتني من أنت؟ فأنشأ يقول: [من البسيط]

أَنَا الشُّجَاعُ الذي أَلْقَيْتَهُ رَمِضاً ... فِي قَفْرَةٍ بَيْنَ أَحْجَارٍ وَأَعْقَادِ

فَجُدْتَ بِالمَاءِ لَمَّا ضَنَّ حَامِلُهُ ... وَزِدْتَ فِيهِ وَلَمْ تَبْخَلْ بِإِنْكَادِ

الخَيْرُ يَبْقَى وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ بِهِ ... والشَّرُّ أَخْبَثُ مَا أَوعَيْتَ مِنْ زَادِ

فركب البكرَ وجَنَبَ بكره، وسار فبلغ أهله من الصّبح، فنزل عنه، وحلّ رحله، وخلاّه، فغاب عن عينه. وجاء مَنْ سلم مِنْ القوم بعد ثلاث»[3]. وفي الخبرين يَتَّخذ الجنيّ صورة الشجاع ويقدِّم له الشخص المعني خدمةً، فيردّها إليه في شكل آخر. وقد وجدنا خبر عبيد بن الأبرص في صيغة أخرى في «أخبار الزمان»[4]، وقد جاء

(1) م. ن، ج 9، ص 160.

(2) الزبير بن بكّار: الأخبار الموفقيّات، ص ص 188 - 190.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 22، ص ص 85، 86.

(4) المسعودي: أخبار الزمان، ص ص 35 - 36.

فيه أن الشجاع كان يطارده أسود، وهو حيّة عظيمة، فقتل عبيد الأَسْوَدَ وسقى الشجاع، ثم ضلّ قلوصه فأعانه الأسود على العودة إلى منزله سالماً. ومن الطريف أن المسعودي روى هذا الخبر دون أن يعلّق عليه، في حين قال عنه الأصبهاني إنه «خبر مصنوع يتبيّن التوليد فيه».

إن هذه الأخبار قد نهلت من رصيد المخيال الجماعي، وفيه أن إبليس حلّ في صورة حيّة وأغرى حواء بأكل التفاحة المحرّمة. ومع ذلك فإنّها تقدّم غالباً للقارىء أو السامع بوصفها ناقلة للواقع. لكن مرجعها ليس الأحداث التي وقعت، وإنما هو أساساً مسالك الخيال التي تكوّنت شيئاً فشيئاً وسار عليها الرواة. وإذا نحن حصرنا حديثنا في أخبار الجن وجدنا بعض العناصر الثابتة التي تتوفر في أكثر هذه الأخبار ومنها الإطار المكاني وهو الصحراء، والإطار الزماني وهو الليل، والأحداث وهي السفر، وضياع الراحلة والامتحان والنجاح والمكافأة، وفي هذه الحالات يضطلع الماء بدور أساسي فإما أن يسقي البطلُ الجنيّ، وإما أن يرشد الجنيُّ البطلَ إلى الماء. والغالب أن الجنيّ شاعر وأنه يقول الشعر أو يلقيه في ذهن الشاعر الإنسيّ.

وربّما اختُزل الخطاب في مثل هذه الأخبار اختزالاً شديداً فلم يبق من الخبر إلا الهيكل العظمي أو يكاد. ولكنا، سواء أكنّا بإزاء أخبار الجميل المردود أم بإزاء أخبار شياطين الشعر، نعثر في هذه النصوص على شعر الحكمة الذي يحدّد قيم السلوك الإيجابي، أو على عيون القصائد المشهورات التي عُرف بها فحول الشعر. ومن ذلك هذا الخبر الذي ينتهي سنده إلى مجهول: «قال رجل: ضفت قوماً في سفر وقد ضللت الطريق. فجاؤوني بطعام أجد طعمه في فمي وثقله في بطني. ثم قال شيخ منهم لشابّ: أنشد عمّك، فأنشدني: [من الطويل]

عَفَا مِنْ سُلَيْمَى مُسْحُلاَنٌ فَحَامِرُهْ   تَمَشَّى بِهِ ظُلْمَانُهُ وجَآذِرُهْ

فقلت له: أليس هذا للحطيئة؟ فقال: بلى، وأنا صاحبه من الجنّ»[1]. وإن هذا الخبر وما لفّ لفّه، يمكن أن يُقرأ باعتباره دورانا حول الأبيات الأجاود والقصائد المفلقة التي كان لها جمهور من القراء والسامعين يميل إليها ويسعى في طلبها. ولكن هذا لا يعدو أن يكون جانباً من جوانب هذه الأخبار، لا يفسّر لنا خروج رواتها عن الواقع واستحضارهم كائنات غيبية ينسبون إليها خوارق الأعمال أو عيون الشعر. ولعلنا

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 177 - 178.

نكشف شيئاً ما عن سرّ انتشار هذه الظاهرة في الخلفية الدينية التي تجعل الشعراء يستمدّون وحيهم من الشياطين في حين يتلقّى الأنبياء وحيهم من الله عن طريق الملائكة. فإن لم يكن ذلك تهجينا للشعراء فإنه تعظيم لهم. ومما قد يدلّ على ذلك قصيدة مالك بن الريب الشهيرة التي مطلعها: [من الطويل]

أَلاَ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً　　　بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

وقد اختُلِف في ظروف قولها، فذكر بعض الرواة أن صاحبها «مات في خان، فرثته الجانّ لِمَا رأت من غربته ووحدته، ووضعت الجنّ الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه»[1]. ويصوغ لنا هذا الخبر فكرة الشعر الذي يقوله الجنّيّ قبل أن يقوله الشاعر، إلا أنه يجسّد الإلهام الشعري فلا يقتصر على إخراجه مخرج الأمور الذهنية، وإنما يجعل الجنّ يكتبون القصيدة ويدسّون الصحيفة تحت رأس الميت الذي تُنسب إليه. واستعارة صورة الجنّ في هذا الخبر ناشئة عن فرط إعجاب القوم بهذه القصيدة حتى إنهم جعلوها فوق ما يقوله البشر[2].

إنّ استقرار هذه الصورة في المخيال الجماعي وتحقّقها في عدد من الأخبار والأشعار قد جعلها بمثابة السّنّة الأدبية التي مدّت نفوذها على ميادين شتّى لعلّ من أهمّها ميدان الغناء. ذلك أن تعاظم قيمة المغنّين في المجتمع العربي الإسلامي قد جعل الرواة يوسّعون صورة شيطان الشعر، فينسجون على منوالها صورة شيطان المغنّي. ولنا في أخبار الغريض نُموذج عن المراحل التي تقطعها القصّة حتى تصل إلى غايتها. فقد جاء فيها أنه تعلّم النوح من مولياته فكان «يدخل المآتم وتُضرب دونه الحجب، ثم ينوح فيفتن كلّ من سمعه»[3]. وهذا السّحر الذي يفعله النواح في

(1) القالي: ذيل الأمالي، ص 135.

(2) نسبة الشيء إلى الجن أو الشياطين إذا حسُن أو عظُم متداول عند العرب، ومنه قول العرجي: [من الكامل]

سُدَّتْ مَسَامِعُهَا لِقَرْعِ مَرَاجِلٍ　　　مِنْ نَسْجِ جِنٍّ مِثْلُهُ لاَ يُنْسَجُ

وقول البعيث المجاشعي (تـ 134 هـ): [من البسيط]

كَأَنَّهَا غَيْرَ أَنَّ الإِنْسَ تَرْفُعُهَا　　　مِمَّا بَنَتْ لِسُلَيْمَانَ الشَّيَاطِينُ

وقول المقنع الكندي (تـ نحو 70 هـ): [من البسيط]

جِنِّيَّةٌ مِنْ نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِنْ　　　شَمْسِ النَّهَارِ وَبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْ قُرِنَا

انظر: الجاحظ: الحيوان، ج 6، ص ص 186 ـ 187.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 360.

السامعين، يصرّف ليصبح سحراً يمارسه المغنّي مع الحجيج على غرار السّحر الذي يُعزَى إلى الشاعر فيصرف الحاجّ عن مناسكهم. فقد حدّث أَحَدُ الرواة أنه كان حاجّا فسمع ومرافقيه صوتاً لا أَحسَن ولا أشجى. فسألوا عن صاحبه فقيل لهم إنه الغريض فقصدوه وسألوه أن يغنيهم «فأجابهم. وخرج فوقف حيث لا يُرى ويُسمع صوته، فترنّم ورجّع صوته وغنّى في شعر عمر بن أبي ربيعة: [من الخفيف]

أيُّـهـا الـرَّائِـحُ الـمُـجِـدُّ ابْـتِـكَـارَا   قَـدْ قَـضَـى مِـنْ تِـهَـامَـةَ الأَوْطَـارَا

فما سمع السامعون شيئاً كان أحسن من ذلك الصوت، وتكلّم الناس فقالوا: طائفة من الجنّ حجّاج»:[1] ونلاحظ هنا أن ضرب الحجب على الغريض في المآتم ووقوفه حيث لا يُرى ويُسمع صوته في الموسم، إنما جيء بهما لإيجاد نوع من التماثل بين المغنّي والجنّي، وهو تماثل يبرّر أخذ المغنّي، لاستتاره وإجادته الصنعة، مأخذ الجنّيّ.

وفي مرحلة موالية نقل هذا التشبيه إلى حيّز التحقيق، فأصبحت الجنّ تخاطب الغريض وتعلّمه الغناء وتدعوه إلى الانصراف عن النوح. وقد روت إحدى مولياته اللائي علّمنه النوح أنه جاءها يوماً فقال لها: «نهتني الجنّ أن أنوح، وأسمعتني صوتاً عجيباً، فقد ابتنيت عليه لحناً فاسمَعيه مني، واندفع فغنّى بصوت عجيب في شعر المرار الأسدي: [من الطويل]

حَلَفْتُ لَهَا بِاللَّهِ مَا بَيْنَ ذِي الغَضَا   وهَضْبِ القَنَانِ مِن عَوَانٍ وَلاَ بِكْرِ
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْكِ دَلاً ومَا نَرَى   بِهِ عَنْدَ لَيْلَى مِنْ ثَوَابٍ وَلاَ أَجْرِ

فكذّبناه وقلنا: شيء فكّر فيه وأخرجه على هذا اللحن. فكان في كلّ يوم يأتينا ويقول: سمعتُ البارحة صوتاً من الجنّ بترجيع وتقطيع قد بنيت عليه صوت كذا وكذا بشعر فلان. فلم يزل على ذلك ونحن ننكر عليه. فإنّا لكذلك ليلة وقد اجتمع جماعة من نساء أهل مكة في جمع لنا سهرنا فيه ليلتنا، والغريض يغنّينا بشعر عمر بن أبي ربيعة: [من المتقارب]

أَمِـنْ آلِ زَيْـنَـبَ جَـدَّ الـبُـكُـورُ   نَـعَـمْ فَـلأَيِّ هَـوَاهَـا تَـصِـيـرُ

إذ سمعنا في بعض الليل عزيفاً عجيباً وأصواتاً مختلفة ذعرتنا وأفزعتنا. فقال لنا

(1) م. ن، ج 2، ص 362.

الغريض: إن في هذه الأصوات صوتاً إذا نمت سمعته، وأُصبح فأبني عليه غنائي؛ فأصغينا إليه فإذا نغمته نغمة الغريض بعينها، فصدّقناه تلك الليلة»[1]. فهذا الخبر محكم الصنعة، إذ هو ينقلنا من تكذيب زعم الغريض إلى التيقن من صدقه. وبهذا فإن الجنّ تصبح المصدر الحقيقي الذي يستمدّ منه الغريض غناءه.

ثم تأتي حلقة أخرى تصبح معها علاقة الغريض بالجنّ عكسية. فهو لا يأخذ غناءه عنها، بل يفتنها ويصبيها بغنائه حتى يضطرّها إلى هجرة محالّها. ففي خبر تنتهي سلسلة سنده بمعبد ذِكْرٌ لصوت من أصوات الغريض، قال معبد إنه سافر إلى مكة لسماعه منه، وأضاف: «وقد كان بلغني أنه أوّل لحن صنعه وأن الجنّ نهته أن يغنّيه لأنه فتن طائفة منهم، فانتقلوا عن مكة من أجل حسنه»[2]. فانظر كيف يرد هذا الخبر كالمعارضة للخبر الأسبق الذي فيه أن غناء الغريض يصرف الحاج عن مناسكهم، وإذا به الآن يطهّر مكة من الجنّ. وإمعاناً في هذه الوجهة نجد أخباراً أربعة تروي قصّة موت الغريض فتربط بينه وبين الجنّ، وتجعل غناءه رغم تحذير الجن سبباً في موته. ويقول أحد الرواة في ذلك: «إنما نهته الجنّ أن يتغنّى بهذا الصوت، فلما أغضبه مواليه تغنّاه، فقتلته الجنّ في ذلك»[3]. والمتأمّل في هذه الأخبار يلاحظ أنّ فيها تعاطفاً مع الغريض الذي يظلمه الوالي، فيضطر إلى مغادرة موطنه، ويلجأ إلى اليمن حيث يموت غريب الدار على يد الجنّ.

وإذا كانت أخبار الجنّ هذه تصوّر لنا مظهراً من مظاهر انعتاق الخبر من الواقع، فإن أخباراً أخرى كثيرة يمكن أن ينطبق عليها هذا الحكم وإن لم يكن فيها جنّ ولا شياطين ولا أغوال. وفي أخبار المحبّين التي استعرضنا في الفصل الثاني من الباب الرابع مثال على ذلك مبين. فقد رأينا من خلال ما بينها من وجوه التماثل في الوظائف أن الشأن فيها ليس دائراً على نقل الأحداث من حيّز الواقع المعيش إلى حيّز القول، وإنما هو دائر على توليد القول من القول. فما استقر في السّنة الأدبية يصبح مولّداً لنصوص لا عدّ لها ولا حصر، ليس لها وشيجة بالواقع إلا من حيث هي ترسيخ بالكلام لما تجسّد في الكلام من ملامح المخيال الجماعي. ومن العلامات الدّالة على ذلك أن مركز الثقل في بعض النصوص يتحوّل من الخبر وما فيه من

---

(1) م. ن، ج 2، ص ص 374 ـ 375.
(2) م. ن، ج 2، ص 386.
(3) م. ن، ج 2، ص ص 399، 401.

أحداث وشخصيات إلى الخطاب، فيصبح التأنق في الأسلوب والميل إلى الغريب والسجع غاية في ذاته. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها تلك الأخبار التي يسعى رواتها إلى محاكاة كلام الأعراب من قبيل المنافرة بين عامر بن الطفيل (تـ 11 هـ) وعلقمة بن علاثة (تـ نحو 20 هـ) وما يسودها من السجع في مثل قول عامر: «إني أنحر منك للّقاح، وخير منك في الصّباح، وأطعم منك في السّنة الشياح»، وردّ علقمة: «إني خير منك أثراً، وأحدّ منك بصراً، وأعزّ منك نفراً، وأسرح منك ذكراً»، وقول عامر: «إني أنشر منك أمّة، وأطول منك قمّة، وأحسن منك لمّة، وأجعد منك جمّة، وأبعد منك همّة»[1].

وربما جُعل الحديث على لسان أعرابي يحدّث حضريا بما رأى مستخدماً في التعبير عن مظاهر الحياة في الأمصار ألفاظاً وعبارات بدوية، ومثال هذا خبر ناهض بن ثومة الكلابي الأعرابي الذي حدّث بما رآه في حلب، ووصف عرساً وما تخلّله من زينة وطعام وغناء، وكان مما قال: «وكان معنا في البيت شابّ لا آبه به، فعلت الأصوات بالثناء عليه والدعاء. فخرج فجاء بخشبة عيناها في صدرها، فيها خيوط أربعة، فاستخرج من خلالها عوداً فوضعه خلف أذنه، ثم عرك آذانها وحرّكها بخشبة في يده فنطقت ـ ورب الكعبة ـ وإذا هي أحسن قينة رأيتها قط. وغنّى عليها، فأطربني حتى استخفّني من مجلسي، فوثبت فجلست بين يديه، وقلت: بأبي أنت وأمّي، ما هذه الدّابّة فلست أعرفها للأعراب، وما أراها خُلقت إلاّ قريباً. فقال: هذا البربط»[2]. نعم إن هذا المقطع خال من السجع ومن غريب اللفظ، ومع ذلك فإن مدار الخبر على طرافة هذا الكلام وخروجه عن المألوف في تسمية الأشياء.

وفي كتب الأخبار نماذج كثيرة من هذه الأخبار التي يراد منها شدّ انتباه القارىء إلى الخطاب أوّلاً. ومنها ما ذكرنا من خبر خنافر بن التوأم وحواره مع رئيّه، ومنه قوله: «بينا أنا ليلة بذلك الوادي نائماً إذ هوى [رئيّي] هويَّ العقاب، فقال: خنافر، فقلت: شصار؟ فقال: اسمع أقل. قلت: قل أسمع. فقال: عِهْ تغنم، لكلّ مدّة نهاية، وكل ذي أمد إلى غاية. قلت: أجل. فقال: كل دولة إلى أجل، ثم يتاح لها حِوَل، انتُسِخت النحل، ورجعت إلى حقائقها الملل، إنك سجير موصول، والنصح لك مبذول، وإني أنست بأرض الشام، نفرا من آل العُذام، حكاماً على الحكام، يذبرون ذا رونق من الكلام، ليس بالشعر المؤلّف،

---

(1) م. ن، ج 16، ص ص 284، 285.   (2) م. ن، ج 13، ص 181.

ولا السجع المتكلّف»[1]. وصاحب «الأمالي» ينسج في ذلك على منوال المبرّد في «الكامل». وقد نصّ كلّ منهما في مقدّمة كتابه على أنه يولي الأخبار التي يكثر فيها غريب اللّفظ أهميّة خاصّة، لأنّه يريد أن يفسّر للقراء ما جاء فيها فقال المبرّد: «والنّيّة فيه أن نفسّر كلّ ما وقع في هذا الكتاب من كلام غريب أو معنى مستغلق»[2] وقال القالي: «أودعته فنوناً من الأخبار، وضروباً من الأشعار، وأنواعاً من الأمثال، وغرائب من اللغات؛ على أني لم أذكر فيه باباً من اللغة إلاّ أشبعته، ولا ضرباً من الشعر إلاّ اخترته، ولا فنّاً من الخبر إلاّ انتخلته، ولا نوعاً من المعاني والمثل إلاّ استجدته»[3]. وهذه الغاية التعليمية هي التي تفسّر لنا حرص الرجلين على الأخبار التي يكثر فيها هذا النوع من الألفاظ، بحيث يكون ما وراء الخطاب ثانوياً بالنسبة إلى الخطاب نفسه.

وليس من شك في أنّ القسم الأكبر من هذه الأخبار لا يصوّر الواقع ولا يُعنى حتى بمشاكلته، وإنما هو كلام صنعه الرواة للإغراب أوّلا، وللتنفّق بعد ذلك. فهو في أغلب الأحيان تلفيق لألفاظ وعبارات وصور لم تجر على الألسنة، وإنما اتخذها الأخباريون ومؤلفو الكتب وسيلة من وسائل التعليم. وقد ذكر طه حسين ذلك في معرض حديثه عن الانتحال فقال: «وهذا النحو من التكلّف والنحل للأغراض التعليمية الصرفة كان شائعاً في العصر العباسي، ولا سيما في القرن الثالث والرابع. ولست أريد أن أطيل ولا أن أتعمّق في إثبات هذا، إنما أحيلك إلى كتاب «الأمالي» لأبي علي القالي، وإلى ما يشبهه من الكتب، فسترى طائفة من الأحاجي والأوصاف تُنسب إلى الأعراب رجالاً ونساء شباباً وشيباً. وسترى بنات خمساً اجتمعن وتواصفن أفراس آبائهن، فتقول كلّ واحدة منهن في فرس أبيها كلاماً غريباً ومسجوعاً يأخذه أهل السذاجة على أنه قد قيل حقا، في حين أنه لم يُقل، وإنما كتبه معلّم يريد أن يحفّظ تلاميذه أوصاف الخيل وما يقال فيها، أو عالم يريد أن يتفيهق ويُظهر كثرة ما وعى من العلم»[4]. ويذكر طه حسين خبر النسوة اللاتي أشرن على بنت أحد الأقيال في اليمن بالتزوّج ووصفن لها محاسن الزوج، ويرى أن هذه القصّة تثبت رأيه «لأن النسوة اللاتي يتكلمن فيها حميريات يسجعن اللغة الفصحى سجعاً عباسياً»[5].

(1) القالي: الأمالي، ج 1، ص 134.
(2) المبرّد: الكامل، ج 1، ص 2.
(3) القالي: الأمالي، ج 1 ص 3.
(4) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 110.
(5) م. ن، ص 110، في الحاشية.

إن صلة الخبر بالواقع تغدو - في هذه الأخبار وأضرابها - غير ذات شأن، لأن الأخبار أصبحت صناعة نافقة في أوساط اللغويين والرواة وطلاب العلم. وهنا ينقلب الترتيب العاديّ بين الخبر والخطاب. فإذا كان الشأن في حالات نقل الواقع أن يسبق الخبرُ الخطابَ، فإنّ الأمر ههنا ينعكس، إذ يصبح الخطاب وما فيه من غريب وسجع هو نقطة الانطلاق، ومنه يُنسج خبر لا دور له عادة إلا توفير المناسبة التي يستطيع الراوي من خلالها أن يسوق معلوماته. فأهميّة الأخبار - من هذه الناحية - لا تعدو أن تكون توفير المقام الذي يمكّن الباثّ من إدراك غايته التعليمية.

على أننا نجانب الصواب إن نحن اقتصرنا على الغاية التعليمية مرقاة لوضع الأخبار. فالنصوص التي بين أيدينا تثبت أن الرواة كانوا - في القرنين الثالث والرابع - يواجهون جمهوراً جديداً له حاجات جديدة، يسعون إلى الاستجابة لها. ويربط شكري محمّد عياد بين هذا الضرب الجديد من الأخبار وبين ظهور طبقة «بورجوازية» في الأمصار الكبرى فيقول إنّ «الطبقة البورجوازية التي نشأت في الأقطار العربية والمتعرّبة عندما تمركز النشاط الاقتصادي حول الأمصار الجديدة أرادت أخباراً من نوع آخر، أخباراً تصوّر حياتها وأنماط سلوكها، وتمتع سامعها أو قارئها في هذا التصوير، وإن لم تراع الدقة في النقل. وهكذا تميّزت هذه الأخبار بأن أخبارها [كذا!] مستمَدَّة غالباً من الحياة المعاصرة، وأنّها تمزج الواقع بالخيال»[1]. ليس يعنينا في هذا المقام أن نناقش صاحب القول في مدى صحّة ما ذكره من ظهور طبقة بورجوازية في المدن الإسلامية الكبرى منذ القرن الثالث للهجرة، وإنما يعنينا أمران آخران: أوّلهما أن الخبر أصبح يُستمَدّ أساساً من الحياة المعاصرة لسامعيه، وثانيهما أن غايته أصبحت الإمتاع. فالأمر الأوّل وإن وجدنا ما ينهض شاهداً عليه في كتاب «البخلاء» للجاحظ، وقد ذكر عياد ما يسوده من بساطة وبعد عن الغريب، لا يستقيم في رأينا، لأن كتب الأخبار كلّها بما فيها كتب الجاحظ لا تقتصر على الفترة الزمنية التي ظهرت فيها، ولا على الحيّز الجغرافي الذي نشأت فيه. فلا بدّ لنا - والحالة هذه - أن نبحث عن سبب لانتشار أخبار الجاهليين والجن والغيلان في كتب الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن عبد ربّه والأصبهاني وغيرهم. أما الأمر الثاني فنحن نقرّه، وإن كنا نجد بينه وبين سابقه تناقضاً صريحاً. فكيف نوفّق بين رغبة القراء في أخبار تصوّر حياتهم، وحرصهم على الأخبار التي تثير فيهم المتعة ويمتزج فيها الواقع بالخيال؟

(1) شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر، ص 14.

إن كتب الأخبار التي بين أيدينا تحدّثنا عن تعطش السامعين والقراء إلى الأخبار الطريفة. وحسبنا أن نلمّ ببعض الأمثلة على ذلك لتكون شاهداً على ما نقول. ففي «عيون الأخبار» أن شيخا قال: «كنت عند المهاجر بن عبد الله [تـ بعد 125 هـ] والي اليمامة، فأتِي بأعرابي كان معروفاً بالسّرق فقال له: أخبرني عن بعض عجائبك. قال: إنها لكثيرة، ومن أعجبها. . .»[1]. وفيه: «قَدِم قادم على معاوية بن أبي سفيان فقال له معاوية: هل من مغرّبة خبر؟ قال: نعم، نزلت بماء من مياه الأعراب. . .»[2]. وفي «الأغاني» أن المنصور حدّث ثمامة بن الوليد بخبر عروة بن الورد (تـ نحو 30 ق هـ) فلما أتمّه قال ثمامة: «إن له عندنا أحاديث كثيرة ما سمعنا له بحديث هو أظرف من هذا. قال المنصور: أفلا أحدّثك له بحديث هو أظرف من هذا؟ قال: بلى يا أمير المؤمنين»[3]. وفيه خبر الأعرابي الذي حدّث أبا الراوي بما رآه في العرس، وقد ختم الراوي ذلك بقوله: «فضحك أبي والله حتى سقط، وجعل ناهض يعجب من ضحكه، ثم كان بعد ذلك يستعيده هذا الحديث، ويُطرف به إخوانه، فيعيده ويضحكون منه»[4]. وفيه أن مالك بن الريب اجتمع بصديقين له من اللصوص فقالوا: «تعالوا نتحدث بأعجب ما عملناه في سرقتنا»[5]. وفيه أن أحد الرواة قال: «أدركت مولى لعمر بن أبي ربيعة شيخاً كبيراً. فقلت له: حدّثني عن عمر بحديث غريب. فقال: نعم»[6]. إن هذه النتف تصوّر لنا إقبال القوم على الأخبار، ولا سيما منها العجيب والغريب والظريف والطريف، حتى إنهم يشترطون هذا النوع قبل سماعه، ويطرونه إن استجاب لرغبتهم، ويستعيدونه إن أرادوا الإمتاع به.

فلماذا وجدت هذه النزعة إلى استطراف أخبار العجائب والغرائب؟ إننا نرجّح أن يكون لذلك سببان: أحدهما لهفة الرواة على الأخبار التي لم تجر على الألسنة، بحيث تكون لديهم بضاعة نافقة، والثاني سعي السامعين والقراء إلى ما يخرج بهم عن المألوف، وبذلك تتحقق لهم المتعة الفنية. ولهذه المتعة سبيلان فإما أن تنبني على غرابة الخبر: أحداثاً وشخصيات، وإما أن تقوم على غرابة الخطاب وما فيه من تلعّب وتكلّف. وبهذا نستطيع أن ندرك ظاهرتين أساسيتين: تتمثل أولاهما في انتشار

---

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، ص 177.
(2) م. ن، ج 1، ص 8.
(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 3، ص 85.
(4) م. ن، ج 13، ص 181.
(5) م. ن، ج 22، ص 297.
(6) م. ن، ج 1، ص 169.

حركة الوضع، وقد فهم الرواة ما يريده القراء، فأخذوا ينشئون ألواناً من الأخبار ويزجّون بها في سوق الأدب. وتتمثل الثانية في ازدهار ألوان مخصوصة من الأخبار ليست حكايات الجنّ إلا نموذجاً منها، وبإمكاننا أن ندرج فيها أخبار العشّاق عامّة والعذريين منهم خاصّة. وهذه الأخبار - أو على الأصحّ القسم الأكبر منها - لا يشدّها إلى الواقع رابط، وإنما هي كلام يلتمس مرجعه في النصوص لا في الوقائع.

إن هذه الأخبار من «الأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد، وللعقول الصحيحة إليها النزاع القويّ»[1]. ولذلك اتخذ الجاحظ هذا اللون من الأخبار مستراحاً وجماماً للقارىء بعد الحديث النظري الذي قد يثقل عليه. فقد أورد في آخر حديثه عن النار خبراً نقله عن الأصمعي ذكر فيه أن عقعقاً استلب قوماً قلادة نفيسه. فظنوا أن أعرابية كانت عندهم هي التي أخفتها. وبينما كانت تُضرب إذ مرّ العقعق والقلادة في فمه فصاحوا به فرمى بها. فقالت الأعرابية في ذلك شعراً. وقد أراد الجاحظ أن يبرّر إيراده هذا الخبر بعقب حديثه المطوّل عن النار، فقال: «ولا بأس بذكر ما يعرض، ما لم يكن من الأبواب الطوال التي ليس فيها إلا المقاييس المجردّة، والكلاميّة المحضة؛ فإن ذلك ممّا لا يخف سماعه ولا تهشّ النفوس لقراءته [...] فمتى وجدنا من ذلك باباً يحتمل أن يوشَّح بالأشعار الطريفة البليغة، والأخبار الطريفة العجيبة، تكلّفنا ذلك، ورأيناه أجمع لما ينتفع به القارىء»[2]. فهذه الأخبار الطريفة العجيبة يخفّ سماعها، وتهشّ النفوس لقراءتها، ومن ثم فإن الجاحظ يعمل على توشيح أبواب كتابه بها، لعلمه بمدى إقبال السامعين والقراء عليها، وإن كان بعضها غير محتمل الوقوع من قبيل ما رواه الأصمعي عن العقعق مختطف القلادة.

ومهما يكن من أمر هذه الأخبار التي يصفها الجاحظ بالطرافة والعجب، فإنها لا تنحصر في تلك التي فارقت الواقع ولاذت بالخيال، وإنما تضمّ أيضاً الأخبار التي تنقل مواقف غير مألوفة أو لغة غير متداولة أو تصوّر لنا إطاراً مكانياً بدوياً أو إطاراً زمانياً متقدّماً. وقد ذكرنا أن أخبار العشّاق مثال جيّد من هذه الطرافة التي يتحدّث عنها الجاحظ. وفي كتاب «الأغاني» أخبار كثيرة تصوّر لنا هذا الجانب. ومنها ما

(1) الجاحظ: الحيوان، ج 5، ص 156. (2) م. ن، ج 5، ص 153.

نقله أحد الرواة تمهيداً لقصة ابن ميادة وأم جحدر قال: «كنّا بباب بعض ولاة المدينة، فَغَرِضْنَا من طول الثواء، فإذا أعرابي يقول: يا معشر العرب، أما منكم رجل يأتيني أعلّله إذ غرضنا من هذا المكان فأخبره عن أمّ جحدر وعنّي؟ فجئت إليه فقلت: من أنت؟ فقال: أنا الرّمّاح بن أبرد. قلت: فأخبرني ببدء أمركما»[1]. إن هذه القصّة الإطار كان يمكن ألا ترد في مقدّمة خبر ابن ميادة، وكان يمكن أن يُبدأ الخبر بحديث ابن ميادة. فما مكمن الأهمّيّة فيها؟

إن المقابلة الأولى بين هذه المقدّمة وحديث ابن ميادة أن المقدّمة تحدّثنا عن القوم وقد غرضوا أي ضجروا، في حين يريد ابن ميادة بحديثه أن يعلّلهم أي أن يشغلهم ويلهيهم ويبعد عنهم الضجر. فوظيفة هذه القصّة هي تسلية القوم ونفي السَّأم عنهم. وعن هذه المقابلة تتفرّع مقابلات أخرى. فاللقاء بين الجماعة وابن ميادة تمّ بالمدينة، أما الأحداث التي يذكرها ابن ميادة فقد وقعت في البادية. وقد كان الجماعة أمام باب الوالي المغلق فنقلهم الخبر إلى مجال الصحراء المنفتح. وكانوا في مقام جدّ وصرامة إزاء ممثل السلطة السياسية فأخذهم الخبر إلى مقام متعة وفكاهة مداره على حديث العشق وشعر الهوى. ومن هنا يجوز لنا أن نرى في هذه المقدّمة صورة مصغّرة ممّا كان سائداً في القرنين الثالث والرابع الهجريين في أوساط الرواة والقراء على السواء من سعي إلى الانعتاق من قبضة الواقع المحكمة عن طريق الأخبار التي تنقلهم إلى عالم آخر يثير خيالهم ويحقق لهم ما يعوزهم في عالمهم ذاك الذي ما فتىء يشهد التحوّل والصّراع والاختلاط بين الأجناس. ومما يؤيّد هذا الرأي أن نشاط الرواة لم يظهر إلا في الحواضر الكبرى كمكة والمدينة والبصرة والكوفة وبغداد وغيرها.

إن هذه الأخبار تصبح ـ على هذا النحو ـ ضرباً ممّا يسمّى بأدب الهروب (Littérature d'évasion) أو الأدب المستجلب (Littérature éxotique). ولعلّ حركة المجتمع المتسارعة وتعقّد الحياة فيه واصطراع الأجناس، قد دفعت القوم إلى البحث عن ملجأ أمين يجدون فيه البساطة والحرّيّة والشعر، ويرجعون به إلى الصحراء الممتدة، مملكة الأعرابي التي لا ينازعه فيها منازع، فوجدوه في هذه الأخبار. وقد نظر طه حسين في أسباب نشأة القصص الغرامي فردّها إلى يأس أهل الحجاز عند

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص ص 272 ـ 273.

(2) طه حسين: حديث الأربعاء، ج 1، ص ص 192، 193.

انتقال السلطة إلى الشام، ووفرة المال لديهم[1]. ونحن لا نناقش طه حسين في رأيه وإنما نريد أن نتقدّم فيه شيئاً، إذ أن ازدهار هذا القصص ورواجه لم يقتصرا على الحجاز. لا، بل إن أكبر رواته وأعظمهم أثراً فيه قد عاشوا في البصرة والكوفة. أما جمهوره فقد كان منتشراً في معظم الأمصار الكبرى. وبهذا فإن هذه الأخبار كانت استجابة لحاجة عامّة في نفوس متقبليها وصدى لمرحلة حضارية كاملة، لا نتيجة لظرف مخصوص.

إن رواج هذه الأخبار لم ينشأ ـ في رأينا ـ عن تعطش السامعين والقراء إلى معرفة الوقائع الماضية، وإنما نشأ عن أن هذه الأخبار قد أفلحت في تحقيق المتعة لمتقبليها. وهذه الأخبار الطريفة الممتعة هي التي تحدّث عنها الجاحظ وقال إنها تنشّط القارىء وتزيح عنه الملل. وهذه الأخبار هي التي كان أبو الفرج يطلبها من أفواه الرواة ومن بطون الكتب ويضمّنها هذا الكتاب الضخم الذي ألّفه ونال به شهرة عظيمة. إن أبا الفرج ـ كما قال محمّد أحمد خلف الله بحقّ ـ: «لم يُقم اختياره للأخبار على أساس الصدق والصحّة، بل نستطيع أن نقول إنه كان يقيم أساس الاختيار في كثير من الحالات على ما فيه من متعة، من كلّ ما هو نسج الخيال أو من كل ما هو من الأكاذيب عند المؤرّخين»[2].

وأرانا بهذا قد وصلنا من هذا القسم إلى غايته. غير أننا نريد قبل الانتقال عنه أن نلمّ بقضيّتين هامّتين لفهم هذه الظاهرة، تتصل أولاهما بأهمّيّة الأخبار الموضوعة. فلا ينبغي أن نقوّم الأخبار بمدى صدقها في تصوير الواقع أو عدم صدقها. ولئن كان هذا العمل ممكنا في أخبار الجنّ والغيلان، فإنه غير ممكن في أخبار أخرى جائزة الوقوع. فليس أمام الدارس إلا أن يعزف عن النظر في هذه الأخبار بوصفها وثيقة، دون أن يجعل أواصرها بمختلف وجوه الصراع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري التي ولّدتها منقطعة. فليست هي نسخة من الواقع، وليست غريبة عن هذا الواقع. وبهذا فإنه يتعين علينا أن ننظر في الأخبار بوصفها تمثيلاً لرؤية للكون، وموقفاً من الأوضاع السائدة، وتجسيداً لعالم بديل. ولا بد لنا إذن أن نَدخل مجال هذه الأخبار بحذر وتحوّط. وقد أصاب محمد أحمد خلف الله حين قال: «إن هذه المصنوعات [. . .] يستفاد منها من حيث هي مصدر من مصادر الحياة العقلية

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص ص 249، 250.

والفنية، من حيث إنها تفسيرات لظواهر مختلفة، أو من حيث إنها تصوير لما يحسّ به الأديب من مشاعر. وللإحساس حكمه في تصوير الآلام والآمال حتى لو كانت كواذب في حكم العقل والمنطق. ولهذه الصور دلالتها على الحياة التي كانت تحياها الجماعات، وعلى ما تصبو إليه من مُثُل وما تضيق به من آلام»[1].

أما القضيّة الثانية فتتصل بتطوّر هذا المنهج الذي يُطلق عليه طه الحاجري اسم «منهج الوضع الفنّي». فوضع الأخبار وإن وُجِد قبل الجاحظ مع ابن الكلبي والأصمعي والهيثم بن عديّ وغيرهم لم تتّضح خلفيته النظرية إلا مع الجاحظ. ولم يكتسح كتبَ الأخبار إلا مع الجاحظ. وإذا كان الأصبهاني غير معدود من الرواة الذين درجوا على وضع الأخبار، فإنه فسح في كتاب «الأغاني» المجال لأخبار كان يعلم علم اليقين أنها موضوعة، ومع ذلك فإنه ضمّنها كتابه استجابة لأفق الانتظار السائد في عصره. على أن هذا المنهج سيتطوّر في مؤلفات أخرى وسيصبّ ذلك كلّه في فن المقامات مع بديع الزمان الهمذاني (تـ 398 هـ) الذي استطاع أن يجمع بين الوضع الفنّي الصريح ونسبة القول إلى راو وهمي خارق للزمان والمكان. وقد تحدّث طه الحاجري عن منهج الوضع الفني هذا فقال: «استطاع الجاحظ أن يجعله منهجاً مقرّراً، وفنّا من الفنون الأدبية معتبراً، وقد شاع في القرن الرابع شيوعاً كبيراً، ولم يعد الأمر فيه موقوفاً على الأحاديث والرسائل المقصورة، كما رأينا عند أبي حيان [التوحيدي تـ 400 هـ]، وإنما تعدّى ذلك إلى الكتب المطوّلة كهذا الكتاب الذي وضعه أبو علي الحاتمي [في أستاذه ولم يصلنا]، وكحكاية أبي القاسم البغدادي التي وضعها أبو المطهّر الأزدي من أهل القرن الرابع أيضاً، وأبان في صدرها عن تأثره الجاحظ واتباعه سبيله، وقد وصلت إلينا هذه الحكاية كاملة»[2]. إلا أن الحدّ من غلواء هذا الرأي ضروري في نظرنا لأن الخبر لم يكن في مختلف استعمالاته مرتبطاً بالوضع، وإنما كان في أكثر الأحيان كلاماً ينقل من راو إلى آخر ومن كتاب إلى آخر. كما أن هذا التطوّر الذي تحدّث عنه الحاجري ينبغي أن يقودنا إلى التساؤل عن مدى قدرة الخبر على تحمّله. أفليس تطوّر الخبر في هذا المنحى مؤذناً بنهايته وظهور فنون أخرى خرجت من رحمه، ولكنها تمرّدت عليه وتجاوزت نطاقه؟

إن هذه المسيرة التي قطعناها في مرحلتين بحثاً عن مظاهر الاتصال والانفصال

(1) م. ن، ص 269.

(2) طه الحاجري: مقدّمة كتاب «البخلاء»، ص 47.

بين الخبر والواقع قد ساعدتنا من جهة على أن نتبيّن التصاق الخبر بالواقع أو بما يجوز أن يقع، وكشفت لنا من جهة أخرى مجانبته لهذا الواقع وضربه في مهامه الخيال أو في أدغال النصوص مهما يكن نوعها. وقد كان معتمدنا في المرحلتين كلتيهما كتباً واحدة، بل أخباراً واحدة أحياناً. فكيف يمكننا أن نوفّق بين هاتين السّمتين المتقابلتين؟ وهل يجوز لنا أن نتحدّث عن تطوّر في موقف أصحاب الأخبار من الصلة التي ينبغي أن توجد بين الأخبار المروية والواقع المعيش؟

إن هذه المفارقة التي تبدو للدارس في أن الخبر أسير للواقع ومنعتق منه في آن واحد يمكن تفسيرها إذا نحن نظرنا في هذه المسألة من خلال اصطراع قوّتين لا يستقيم أمر الخبر إلا إذا وجدتا فيه، وكان بينهما شيء من التوازن. ففي الحالات التي يبدو لنا فيه الخبر خادماً مطيعاً للواقع المعيش يأتمر بأمره ولا يخالف مشيئته، لا نعدم علامات تدلّ على أنه لا يستنسخ الواقع وإنما يسعى إلى مشاكلته أو يوهم بتصويره، وهو في الحقيقة ينشئه إنشاء. ذلك شأن أخبار الحبّ وأيام العرب وغيرها. لا، بل إنه بإمكاننا أن نذهب إلى أكثر من ذلك، فهذه الأخبار التي تدور على الأقوال المأثورة شعراً كانت أم نثراً لا تهتم بالواقع العادي وإنما تولي عنايتها الواقع الاستثنائي الذي يكسر الوتيرة اليومية بكلام مخصوص يصبح به جديراً بأن يدوّن ويحفظ. وقد رأينا أن عدداً كبيراً من هذه الأخبار مؤلّف، يصطنعه الرواة للتعليم أو للكسب أو لكليهما.

أما في الحالات التي يبدو لنا فيها الخبر متحرراً من الواقع متمرّداً على سننه وقوانينه، فإنّنا نلاحظ أن تمرّده هذا لا يبلغ به حدّ اطّراح الشخصيات التاريخية والإطار الواقعي زماناً ومكاناً، والاستعاضة عنها بشخصيات أسطورية تتحرّك في إطار خيالي. فغايته القصوى أن يقول إن تأبّط شرّا قتل الغول، وإنّ حرب بن أميّة قتلته الجنّ، وإن خنافر بن التوأم حدّث رئيّه، وإن إبراهيم الموصلي رأى إبليس وسمع منه أصواتاً. وهو لم يبتدع هذه الشخصيات، ولا نزّلها فيما قبل التاريخ، ولا جعلها في مدائن سحرية، وإنما أضاف إليها عملاً خارقاً. ولمّا كان مآل هذا العمل الخارق قولاً جميلاً شعراً أو نثراً، فإن الغاية تبرّر الوسيلة. غير أننا نستطيع ـ مع ذلك ـ أن نردّ هذه الكائنات الغيبيّة إلى الواقع، فلا يكون الخبر فيها منتقضاً على المألوف بل يكون صدى له. ذلك أن القرآن والحديث ـ وهما مقوّمان أساسيّان من مقوّمات الرصيد الثقافي للرواة والقراء ـ قد جعلا الجنّ والشياطين والملائكة كائنات «واقعية» لها بحياة الناس صلات لا تنكر. كما أن التوهّم الذي يملك على الأعرابي نفسه في الصحراء

ـ كما ذكر الجاحظ ـ يجعله يرى ما لا يُرى ويَسمع ما لا يُسمَع. فيقول إنه رأى الجنّ وقتل الغول وتزوّج السعلاة وهلمّ جرّا. ويذكر ذلك في كلامه وفي شعره، فيتناقله القوم ويصبح جزءاً من الرصيد الثقافي، وحقيقة قائمة تؤكدها النصوص. فهل يجوز لنا ـ والحالة هذه ـ أن نقول إن الخبر قد انعتق من إسار الواقع وخرق قوانينه؟

إن الطريق التي سلكها الخبر في علاقته بالواقع أشبه ما تكون بالسراط، فإن هو التصق بالواقع التصاقاً أصبح سرداً تاريخياً، وإن هو انقطع عن هذا الواقع وضرب عنه صفحاً أصبح خرافة. ولعلّ خصيصة الخبر أنه حافظ على هذا التوازن. ومن ثم فإن الواقع الذي يقدّمه لنا الخبر لا يخلو من تخييل، كما أن الخيال الذي يصفه لنا لا يخلو من تدجين. وعلينا ـ إذا أردنا أن نفهم هذه الخصيصة التي للخبر ـ أن ننظر فيها من خلال أدبيّته ومن خلال محيطه الثقافي. فأدبيّة الخبر هي التي تجعله يخرج الملامح الواقعية مخرجاً فذّا، فيشدّها إلى البطولة ـ عملا أو قولاً ـ، ويجعلها مجانبة للعادة. ومحيط الخبر الثقافي هو الذي يمكّنه من أن يخرج الملامح الخيالية مخرج الواقع، إذ يصبح هذا المحيط الثقافي مستنَدًا للخبر، يجيز له أن يقدّم للقارىء هذه الخوارق وكأنّها جزء من الواقع لا يتجزأ.

أما البحث عن تطوّر العلاقة بين الخبر والواقع خلال القرون الهجرية الأربعة الأولى فأمر عسير لسببين: أوّلهما أن النصوص التي نستطيع أن نقطع بانتمائها إلى القرنين الأوّلين تعوزنا، وكل ما بقي لنا منها هو ما أثبتته الكتب المتأخرة. وقد سلكت هذه الأخبار ـ إن صحّت نسبتها إلى هذه الفترة ـ مساراً متعرّجاً سادته المشافهة، فلم نعد نعلم أين ينتهي الأصل وأين تبتدىء الزيادة. وثانيهما أن الخبر لمّا كان وحدة سردية متنقلّة، فإنه يعسر علينا أن نستخلص لكل مؤلّف في الأخبار طابعاً يختصّ به. ومع ذلك فإنه يجوز لنا أن نقول إن الخبر في القرنين الأولين كان ينزع إلى التحرّر من أسر الواقع بتأثير حركة القصاص. وحسبنا أن نذكّر هنا بأخبار ابن إسحاق في «السيرة» وبعدد كبير من الأخبار المنسوبة إلى ابن الكلبي، وفيها ميل واضح إلى مفارقة الواقع. وبحلول القرن الثالث أخذت هذه المادّة تجمع وتنظّم وتصفّى، فظهرت نزعة إلى الحدّ من جموح الخبر اعتماداً على العقل أو على التاريخ. فكان الاعتزال حاجزاً دون الأخبار المحالة، وكان التحقيق التاريخي وتجريح الرواة على غرار ما شاع عند المحدّثين حاجزاً دون الأخبار التي جانبت الوقائع الثابتة. إلا أن الرغبة في الأخبار الممتعة حدت بالرواة إلى عدم الإسراف في

ملاصقة الواقع، دون أن تجيز لهم أن يتجاوزوه تجاوزا تامّا.

ولهذا فإن كتابات الجاحظ مثّلت مرحلة من مراحل الخبر اتسمت بالنضج، لأنه استطاع أن يقف بالخبر موقفاً وسطاً، فلم يقبل أن يشطّ به الخيال، ولم يصفّده بأغلال الوقائع المعيشة، وإنما ترك له إمكانية مشاكلة الواقع. ولعلّ اتخاذ الأخباريين اللاحقين من أمثال المبرّد والوشّاء وابن قتيبة وابن عبد ربّه والأصبهاني مسلك الحياد في نقل ما بلغهم من أخبار، واعتبارهم أن دورهم لا يعدو أن يكون الاختيار والإبلاغ، قد حدّ من إبداع الخبر حتى بلغ سنّ الهرم في القرن الخامس، وانفتح بذلك المجال أمام رواج القصص الشعبي من قبيل «ألف ليلة وليلة» والسّير الشعبية من جهة، والقصص الخيالي من قبيل «رسالة الغفران» و«رسالة التوابع والزّوابع» وقصّة «حيّ بن يقظان» وغيرها من جهة أخرى. ولم يبقَ للخبر وجود بعد هذه الفترة إلاّ في المؤلفات التّاريخيّة أو في الموسوعات التي اقتصر أصحابها على نسْخ ما وجدوه في كتب المتقدّمين. وبهذا كفّ الخبر عن أن يكون ظاهرة فنّيّة تواكب الواقع وتوجّهه على نحو ما سنرى في الفصل الموالي.

الفصل الثالث

الخبر والإيديولوجيا

لئن كان عملنا في الفصل السابق منصباً على الفحص عن العلاقة بين الخبر والواقع أي جملة الأحداث التي تؤثّر في مسيرة المجتمع أو تطبع حياة الفرد أو تكون لها طرافة تجعلها جديرة بأن يُتحدّث عنها، فإنّ الموضوع الذي جعلنا عليه مدار هذا الفصل هو النظر في علاقة الخبر بالإيديولوجيا. وتعترض سبيلنا ههنا صعوبتان رئيسيتان إحداهما نظرية والأخرى عملية. أما الصعوبة النظرية فتتصل بحدّ الإيديولوجيا، وهو أمر عسير متشعب الجوانب متعدد المداخل. وقد ذكر عبد الله العروي أن «مفهوم الإيديولوجيا ليس مفهوماً عاديّا يعبّر عن واقع ملموس فيوصف وصفاً شافياً. وليس مفهوماً متولداً عن بديهيات فيحدّ حدّا مجرداً، وإنما هو مفهوم اجتماعي تاريخي. وبالتالي يحمل في ذاته آثار تطوّرات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة. إنه يمثل «تراكم معانٍ»، مثله في هذا مثل مفاهيم محورية أخرى كالدّولة أو الحرّية أو المادّة أو الإنسان»[1] ومن ثمّ فإنّ للإيديولوجيا معاني كثيرة تختلف باختلاف المفكرين والأعصر والثقافات والغايات. فواضع هذه الكلمة وهو ديستوت دي تراسي (1754 ـ 1836) Destutt de Tracy أراد بها علم الأفكار واستخدمها «للدلالة على التحليل التجريبي تحليلاً جذرياً للعقل البشري»[2].

وبعد مرور نصف قرن على ذلك استخدم كارل ماركس (1818 ـ 1883) هذه الكلمة في معنى آخر مختلف عن معناها الأول كل الاختلاف. فقد أصبحت كلمة

---

(1) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ط 3، دار التنوير، بيروت؛ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1984، ص 5.

(2) هنري ايكن: عصر الإيديولوجيا، ترجمة محيي الدين صبحي، ط 2، دار الطليعة، بيروت، ص 11، (ط 1، 1971).

الإيديولوجيا تعني عنده «نظام الأفكار والتمثيلات الذي يهيمن على ذهن إنسان أو مجموعة اجتماعية»[1].

وعلى الرغم من أن ماركس هو الذي أسهم بأكبر قسط في تعريف الإيديولوجيا وجعلها مفهوماً إجرائياً أساسياً في فهم العلاقة بين الواقع والفكر، فإن هذه الكلمة ما فتئت منذ أواخر القرن الثامن عشر تحظى باهتمام الفلاسفة، ولم تزل إلى النصف الثاني من القرن العشرين تبعث بعض الدراسين على تدقيق مفهومها وتصحيح مسارها[2]. وقد أحصى عبد الله العروي أهم استعمالات هذه الكلمة فوجدها خمسة. أوّلها ما راج في القرن الثامن عشر من أنها تعني «الأفكار المسبقة الموروثة عن عصور الجهل والاستعباد والاستغفال»؛ وثانيها مفهوم الفلاسفة الألمان وخاصّة منهم هيجل (1770 ـ 1831) والرومنسيين، وهي تعني عندهم «منظومة فكرية تعبّر عن الروح التي تحفز حقبة تاريخية إلى هدف مرسوم في خطة التاريخ العامّ»؛ وثالثها الاستعمال الماركسي حيث الإيديولوجيا «منظومة فكرية تعكس بنية النظام الاجتماعي»؛ ورابعها استعمال نيتشه (1844 ـ 1900) ومعنى الإيديولوجيا عنده «مجموع الأوهام والتعليلات والحيل التي يعاكس بها الإنسان الضحيةُ قانونَ الحياة»؛ وخامسها معنى الإيديولوجيا عند فرويد (1856 ـ 1939) وهو «مجموع الفكرات الناتجة عن التعاقل (rationalisation) الذي يبرّر السلوك المعاكس لقانون اللذة والضروري لبناء الحضارة»[3].

إننا في هذه المرحلة من عملنا لا نريد أن ندرس الإيديولوجيا العربية الإسلامية في القرون الهجرية الأربعة الأولى، وأنّى لنا ذلك، وإنما نطمح إلى تحسّس علاقة الخبر ببعض المظاهر الفكرية التي تشكّلت في هذه المرحلة، أو كانت فاعلة فيها، أو مثّلت بؤرة من بؤر الصّراع التي استقطبت الاهتمام فيها. وقد آثرنا كلمة الإيديولوجيا ـ رغم ما فيها من غموض ومزالق ـ على كلمة البنية الفوقية التي تعنى

(1) التوسير: الايديولوجيا والأجهزة الايديولوجية للدولة، ضمن كتاب «مواقف» (بالفرنسية).
L. Althusser: Idéologie et appareils idéologiques d'Etat. in Positions. Editions sociales, coll. Essentiel, 1976, p 110

(2) نعني هنا على وجه الدقة التوسير الذي رأى أن ماركس لم يبتدع نظرية عامّة للايديولوجيا. وقد سعى التوسير بهدي من كتابات ماركس إلى إيجاد هذه النظرية التي يعتبرها أكثر ماركسية مما وصل إليه ماركس نفسه.

(3) عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجيا، ص ص 103 ـ 104.

نظام المؤسسات والأفكار التي تكوّن شكلاً محدّداً من أشكال الوعي الاجتماعي، وتتوقّف على قاعدة هي البنية التحتية أو البنية الاقتصادية، وذلك لأن البنية الفوقية تستمد أصلها من المجتمع، أما الإيديولوجيا فإن مجالها محدود بالانتماء إلى جزء من هذا الكل. فيجوز لنا بذلك أن نتحدّث عن إيديولوجيا الطبقة أو الجيل أو المجموعة العرقية أو الكيان الثقافي الجزئي[1]. فما يعنينا أساساً ليس دراسة العلاقة بين البنى الاقتصادية والاجتماعية والنظم الفكرية، وإنما هو تبيّن الصلة القائمة بين جملة من الأشكال الإيديولوجيّة. والمقصود بالأشكال الإيديولوجية هو «مجموعة الأفكار الخاصّة التي تكوّن إيديولوجيا في مجال محدّد. فالدين والأخلاق شكلان إيديولوجيّان، وكذلك الشأن بالنسبة إلى العلم والفلسفة والأدب والفنّ»[2]. ومن ثمّ فإنّ ما نعنيه في عملنا بالإيديولوجيا هو هذه الأشكال التي تتجلّى لنا في مجمل النتاج الأدبي والفكري العربي الإسلامي، فاعلة فيه موجّهة له، أو متفاعلة معه متأثرة به، وهي ـ على وجه الخصوص ـ الدين الإسلامي، والعصبيّة القبلية، والمذاهب الدينية، والنوازع القومية.

أما الصعوبة العملية التي تواجهنا في هذا العمل فتتمثل في الوضع المخصوص للأخبار في الأدب العربي. فالأخبار ـ كما سبق أن بيّنّا ـ وحدات سردية مستقلّة تتميّز بحركيتها وقدرتها على الانتماء إلى مجموعات متنوّعة. فالخبر الواحد يمكن أن يُضمّ إلى مجموعات متعدّدة، ويمكن أن يقتطع من سياقه، ويدرج في سياق آخر جديد. ومن شأن هذا الوضع الذي يختصّ به الخبر أن يجعله مذبذباً متقلقلاً، إذ يكفي أن نضع اسماً محلّ اسم أو نهاية محلّ أخرى حتى يتغيّر المدلول الإيديولوجي للخبر. ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحدّ، فقيام الأخبار على سنّة النقل والرواية يجعل من العسير علينا في أكثر الأحيان أن نضبط لكتاب من كتب الأخبار رؤية محدّدة لا يخرج عنها. فإذا كان الخبر مسنداً إلى راو فما هو مدى تطابق الصيغة التي وصلتنا منه مع الصيغة الأصلية إن وجدت؟ وإذا ما تعدّدت الصّيغ أو تضاربت فبأيّها نأخذ؟ وإذا لم يكن الخبر مسنداً فكيف نتعامل معه؟ وإلى أيّة جهة ننميه؟ وفوق هذا كلّه، فهذه الأخبار ليست مندرجة في سلسلة متضامّة العناصر، حتى إننا في كتاب «الأغاني» مثلاً نجد أخباراً تصوّر مواقف وعصبيات ومذاهب ونوازع وميولا متقابلة لا يمكن أن

(1) ج. ڤابال: مقال «الإيديولوجيا» في الموسوعة الكونية (بالفرنسية).

J. Gabel: Idéologie in Encyclopoedia Universalis. Vol. 8. p 718.

(2) جورج بوليتزر: المبادىء الأولية للفلسفة (بالفرنسية).

Georges Politzer: Principes élémentaires de philosophie, Editions Sociales, 1975, p 232.

نتصوّر أن أبا الفرج يؤمن بها جميعاً. فهذه الأخبار ـ كما قال محمد أحمد خلف الله: «لا تدلّ على أكثر من سعة الإطلاع عند أبي الفرج. أما مدى فهمه لها وإيمانه بها وجعلها جزءاً من ثقافته فأمر وراء كلّ هذا ولا تدلّ عليه هذه بحال من الأحوال. لأن كل ما يحفظه المرء في ذاكرته أو ينسخه من كتاب لا يمثل فهمه للأمور ودقته في تناول الأشياء، وإنما يمثل أنّها وقعت في يده أو رآها بعينه أو سمعها بأذنه»[1]. إن ما نميل إليه في هذه الحالة أن نتملّى الأخبار لا الآثار، فلا نولي تناقض الأخبار في الأثر الواحد شأناً، ولا نسعى إلى إيجاد شيء من الانسجام بينها، لأن الوحدة التي نعتمدها هي الخبر لا الأثر. ومع ذلك، فإن وجدنا في بعض الآثار ما يدلّ على خضوعها لتيّار معين أو تعبيرها عن موقف مخصوص ـ شأن كتب الجاحظ مثلاً ـ فإننا نذكر ذلك ونحاول أن نجد له تفسيراً.

وقد رأينا أن نمرّ في هذا الفصل بمرحلتين، نحاول في كلّ منهما أن نتبيّن شكلاً من أشكال حضور الإيديولوجيا في الخبر. فنستعرض في أولاهما عدداً من الأخبار التي يبدو لنا من خلالها أن الإيديولوجيا ماثلة بشكل سافر، فهي القطب الذي حوله يدور الخبر؛ ونرصد في ثانيتهما أخباراً أخرى جاءت فيها الإيديولوجيا مقنّعة يحتاج استخلاصها إلى بعض الجهد والتأنّي. إن الإيديولوجيا موجودة في جميع الأخبار، ولكن مقصدنا ليس استنطاق هذه الأخبار لمعرفة إيديولوجيتها، وإنما هو النظر في مقدار الهيمنة التي تمارسها الإيديولوجيا على الخبر، والقدرة التي يمتلكها الخبر على الخروج من سطوة الإيديولوجيا عليه. وبناء على هذا التوازن أو الاختلال نستطيع أن نتبيّن مسار الخبر وتردّده بين سمَتَيْ النفع والجمال، وبين وظيفتَيْ الإعلام والتأثير، وبين مجالي الفكر والفن.

1.3. الخبر والإيديولوجيا السافرة

للمرحلة التي نهتمّ بها في هذا البحث أهميّة كبرى في ضبط ملامح الفكر الذي وسم المجتمع العربي الإسلامي. ففيها ظهر الإسلام وقامت الفرق الدينية واتسعت الفتوح وتكوّنت الدولة ومؤسساتها، وفيها قام الصراع على أشدّه بين المسلمين، فاتخذ صورة الحروب والعنف الجسدي حيناً، وارتقى إلى المنافرات والمناظرات والمساجلات حيناً آخر. وإذا كان الشعر قد رُجّ به منذ وقت مبكر في هذه

(1) محمد أحمد خلف الله: صاحب الأغاني، ص 227.

الصراعات، فإن الخبر لم يلبث أن أُقحم فيها، فأصبح ـ في حيز زمني قصير نسبياً ـ لا يقلّ عن الشعر والخطب شأناً. وصار مَحْملاً لأفكار هذا الاتجاه أو ذاك، ولعقائد هذه الفرقة أو تلك، ولعصبية هؤلاء القوم أو أولئك. فكان الخبر في هذه الحالات جميعاً خادماً للإيديولوجيا مطيعاً، تخضعه لغاياتها، فيؤدي ما يطلب منه. وليس غرضنا أن نستعرض هذه الأفكار تفصيلاً، وإنما حسبنا أن نقف على أهمّ الأشكال الإيديولوجية التي تحكّمت في الخبر، فأصبح دوره الأساسي أن يقوم شاهداً على صحّتها أو على خطلها.

لقد كان الدين الإسلامي علّة ظهور عدد من الأخبار التي يمكن أن نصفها بالتعليمية أو الدعائية. فالقرآن ـ بالدرجة الأولى ـ والسّنّة النبوية ـ بعد ذلك ـ قد كانا مرجعاً للرواة الذين ينطلقون منهما عادة فيصوغون من الأخبار ما يكون معزّزاً للعقيدة شاحذاً للإيمان، أو ما يكتفي باستلهام القرآن والحديث لصياغة أخبار تؤكد أن كلّ ما ورد فيهما صادق لا يرقى إليه الشك. فمن النوع الأوّل تلك الأخبار التي تذكر أن مقدم الرسول كان منتظراً وقد دلّت عليه علامات سعى كتّاب السيرة والقصّاص إلى جمعها. وقد أورد صاحب «الأغاني» خلال حديثه عن عبد يغوث بن صلاءة خبراً ذكر فيه الرّباب بن البراء الذي كان يتكهن ثم اعتنق الدين المسيحي، وقال: «فذكر أبو اليقظان [ت 190 هـ] أن الناس سمعوا في زمانه منادياً ينادي في الليل، وذلك قبل مبعث النبي ﷺ: خيرُ أهل الأرض ربابُ الشّنّى، وبحيرا الراهب، وآخر لم يأت بعد»[1]. وإذا ألقينا نظرة على كتب السيرة وجدناها مكتظة بهذا النوع من الأخبار الذي يستنبطه الرواة استنباطاً لتقوية إيمان السامعين والقراء وإقناعهم بأنّ مجيء الرسول في تلك الفترة وذلك الموضع حتمية تاريخية، لا بل إنه أمر كان أهل العلم السابقون به عارفين. وهذه الأخبار كثيرة في كتابي «تاريخ اليمن» لعبيد بن شرية، و«التيجان» لوهب بن منبه. فعبيد ينسب إلى ثمود شعراً ختامه ـ [من مجزوء الرجز]

وَقَالَ إنَّ خَيْرَكُمْ ثَمُودَا ... وَسَوْفَ بَعْدِي يُوصَفُونَ جُودَا
وَيَبْعَثُ اللَّهُ لَكُمْ وَلِيدَا ... نَبِيَّ صِدْقٍ رَاجِماً وَدُودَا[2]

ويذكر أنّ النبي سليمان «سار في أرض العرب فمرّ بموضع المدينة فأمر الرياح فوقفت ثم أعلم أصحابه أن هٰذا المكان مُهَاجَرُ نبيّ يخرج في آخر الزمان من العرب

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 16، ص 336.
(2) عبيد بن شرية: أخبار اليمن، ص 318.

اسمه أحمد وهو خاتم النبيين صلى الله عليه وآله وسلم»[1]. وكثيراً ما يصرّح عبيد بأن مرجعه في هذه الأخبار هو القرآن، فيروي قصّة قيل بن عنز الذي سأل الله المطر، فأنشأ الله ثلاث سحابات بيضاء وحمراء وسوداء وأمره بأن يختار إحداها، فاختار السوداء، وكان فيها هلاك عاد، قال: «وكان هلاك عاد يا معاوية أن السحابة السوداء التي اختارها قيل بن عنز لقومه جعلها الله سبحانه ريحاً عقيماً عقوبة من الله ونقمة منه عليهم. ومضت السحابة بأمر الله وقدرته تزجيها جنود الله، وذلك قول الله عزّ وجلّ: ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾[2]. ويطغى حضور القرآن على خبر سليمان والهدهد حتى يسأل معاوية عبيداً: لِمَ تقرأ القرآن لهذا الحديث؟ ألا تأتي بالحديث الذي بلغك؟» فيجيبه عبيد: «يا أمير المؤمنين، القرآن أصدق أم الحديث؟ ولو لم يكن هذا في كتاب الله لكان الحديث عندي ثقة»[3].

وليس من شأننا أن نمضي في استعراض هذا النوع من الأخبار في «أخبار اليمن» أو في كتاب «التيجان»[4] وإنما اتخذنا هذه الأمثلة شواهد على أن الأخبار قد اعتُمدت لترسيخ العقيدة وإبراز صحّة النبوّة. وقد رأينا أن القرآن يمتدّ سلطانه أحياناً، فيتوقف خطاب الخبر ويحلّ محلّه القرآن بلفظه. وقد برّر عبيد ذلك بأن القرآن أصدق من الخبر. ومن ثم فإن التقى القرآن والخبر في قصّة واحدة فالرواية باللفظ القرآني أولى. وهذه الموازنة في حدّ ذاتها دالة على هيمنة القرآن على الخبر وعلى أن الخبر لا وظيفة له إلا خدمة الإسلام وإعلاء كلمته.

أما النوع الثاني من الأخبار - وهي التي تكتفي باستلهام القرآن والحديث النبوي لتقنع بأن ما جاء فيهما صحيح - فإنّ المثال الساطع عليه ما رأيناه من حديث الجن وشياطين الشعر. وفي هذه الحالة يغدو النصّ الديني منطلقاً لتوليد عدد من الأخبار، ومستنداً للرواة يمكّنهم من إنشاء أخبار تتحرك في مدار الآيات والأحاديث. وما استعرضناه في الفصل السابق من هذه الأخبار كاف للدلالة على أن مولّدتها دينية. نعم، إن الرواة لا يقتصرون فيها على إعادة صياغة ما يجدونه في القرآن والحديث،

---

(1) م. ن، ص 414.

(2) م. ن، وص 336، والآية من سورة الذاريات، رقم 41.

(3) م. ن، ص 415.

(4) وهب بن منبه: التيجان، ص ص 26، 40، 54، 135، 171، 187، 218، 234، 259، 278، 293، 295، 408.

وإنّما يتصوّرون أطراً جديدة وشخصيات جديدة وشعراً جديداً وهلمّ جرا. غير أنّ هذا كلّه يُستنبت في ثرى الدين، ويظل - مهما شطّ به الخيال - لصيقا بالدين، لا، بل خاضعاً له يعمل على خدمته وإبراز صحّته.

على أن سلطة الدين بوصفه شكلاً إيديولوجياً لا تقتصر على هذا الذي ذكرنا، وإنما تتجاوزه إلى أخبار أخرى تتجمّع وحداتها حول قطب دلالي أساسي هو الدين. فحين نقرأ هذا الخبر: «باع عبد الله بن عتبة بن مسعود أرضاً بثمانين ألفاً، فقيل له: لو اتخذت لولدك من هذا المال ذخراً، قال: إنما أجعل هذا المال ذخراً لي عند الله، وأجعل الله ذخراً لولدي. وقسّم المال»[1]، يعسر علينا ألا نرى فيه أثر الدين ماثلاً في تفضيل الرّجل حبّ الله على حبّ الولد، أي الإيمان على العاطفة. وما مضيّه في تقسيم المال على الفقراء وإردافه القول بالفعل إلا دليل على أنه متين العقيدة. وربّما ظهر هذا القطب الدلالي دونما إحالة صريحة في الخبر على آية مخصوصة أو حديث بعينه. ومن ذلك هذا الخبر: «عوانة قال: قال الحسن: قدم علينا بشر بن مروان أخو الخليفة وأمير المصرين، وأشبّ الناس، فأقام عندنا أربعين يوماً ثم طعن في قدميه فمات، فأخرجناه إلى قبره. فلما صرنا إلى الجبّان إذا نحن بأربعة سودان يحملون صاحباً لهم إلى قبره. فوضعنا السرير فصلّينا عليه، ووضعوا صاحبهم فصلّوا عليه؛ ثم حملنا بشراً إلى قبره، وحملوا صاحبهم إلى قبره؛ ودفنّا بشرا، ودفنوا صاحبهم؛ ثم انصرفوا وانصرفنا. ثم التفتّ التفاتة فلم أعرف قبر بشر من قبر الحبشي. فلم أر شيئاً قط كان أعجب منه»[2]. إن الخبر تجسيم لفكرة دينية هي المساواة. وقد صوّر الأخباري فيه عدداً من المفارقات: أخو الخليفة والعاميّ، العربي والحبشي، الجميل والقبيح، ثم عمد إلى ذكر الأعمال المتماثلة: حمل الميت إلى الجبّان، الصلاة عليه، حمله إلى القبر، دفنه، الانصراف، وختم ذلك بالوحدة العامّة المتمثلة في انعدام الفواصل بين القبرين وعدم قدرة الراوي على التمييز بينهما. فهذا الخبر في أصل نشأته وفي مآله إلى متلقّيه يأتي لبيان حقيقة تتمثل في أن الفروق الاجتماعيّة بين الناس تمّحي، فيستوي أمام الموت الحاكم والمحكوم والقوي والضعيف، والعربي والعجمي، والشريف والوضيع، والأبيض والأسود. على أن مكمن الطرافة في الخبر أنه لم يكتف بالتسوية بين بشر بن مروان والحبشي في الموت وساعته ومكان الدفن،

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 145.

(2) م. ن، ج 3، ص 147.

وإنما أضاف إلى ذلك أن القبرين قد اختلطا في ذهن الراوي حتى تعذر عليه أن يميّز أحدهما من الآخر، وهذا بُعَيْد الفراغ من الدفن. أليس في هذا مصداق لقوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَنَبْلُوكُم بِٱلشَّرِّ وَٱلْخَيْرِ فِتْنَةًۖ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾[1] ولقوله ﷺ: «الناس كأسنان المشط»؟[2]. فالخبر وإن لم يصرّح بمرجعه يدفع القارىء دفعاً إلى استحضار رصيده الديني وتأكيده وترسيخه.

وهذا الاستحضار للمقولات الدينية يمكن أن يوظّف في تصنيف الشخصيات من خلال الحكم على مدى مطابقة سلوكها أو عدم مطابقته للدين الإسلامي. فأخبار عمر بن عبد العزيز مثلاً مدارها على إعلاء شأنه لورعه وتواضعه وأمانته، أما أخبار الوليد بن يزيد فان أغلبها يصوّر نكوصه عن الدين واستهتاره. ولنا في أخبار الوليد بن عقبة (تـ 61 هـ) والي الكوفة من قِبَل أخيه لأمّه عثمان بن عفان مثال واضح على هذه الإيديولوجيا السافرة. ففي أحد الأخبار أنه «شرب الخمر بالكوفة وقام ليصلّي الصبح في المسجد الجامع، فصلّى بهم أربع ركعات، ثم التفت إليهم وقال لهم: أزيدكم؟ وتقيّأ في المحراب، وقرأ بهم في الصلاة وهو رافع صوته: [من مجزوء الرمل]

عَـلِـقَ الـقَـلْـبُ الـرَّبَـابَـا بَـعْـدَمَـا شَـابَـتْ وشَـابَـا»[3]

إن هذا الجزء من الخبر يصوّر لنا خروج الوليد عن قواعد الإسلام، إذ هو يصلّي بالناس سكران ويزيد في عدد الركعات ويتقيأ في المحراب ويصلّي بالشعر بدل القرآن. وإخراجه على هذه الصورة إدانة له. فالمحور الدلالي الذي يتحكم في هذا الوصف ديني. والدين هو الذي تتجمّع حوله وحدات الخبر، وهو المرجع الثّابت الذي يقاس الأفراد والجماعات بمدى قربهم منه أو بعدهم عنه.

وهذه الإيديولوجيا السافرة تظهر في أخبار كثيرة يصنعها أصحابها لوزن أقوال شخص أو أعماله بميزان الإيمان. فقد كان بيت المجنون: [من الطويل]

قَضَاهَا لِغَيْرِي وابْتَلاَنِي بِحُبِّهَا فَهَلاَّ بِشَيءٍ غَيْرِ لَيْلَى ابْتَلاَنِيَا

---

(1) سورة الأنبياء، الآية 35.

(2) إسماعيل بن محمد العجلوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عمّا اشتهر من الأحاديث على لسان الناس، دار إحياء التراث العربي. بيروت. د. ت، نسخة مصورة عن ط 3. 1351 هـ. ج 2، ص 326.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 5، ص 126.

مطيّة للأخباريين حتى يصلوا بينه وبين أحداث أخرى. فأحدهم يقول إن المجنون لما أنشد هذا البيت سُلب عقله، وآخر يذكر أنه بَرِصَ، وثالث يزعم أنه «تعلّق بأستار الكعبة وقال: اللهم زدني لليلى حبّاً وبها كلفاً ولا تُنسني ذكرها أبداً، فهام حينئذٍ واختلط فلم يضبط»[1]. إن السرديّة في هذه الأخبار قد جاءت لخدمة الدين. فاستنكار شعر المجنون أو دعائه قد ولّد هذه الرابطة السببية بين القول وحصول العاهة. ومعنى هذا أن المرء إن لم يشأ أن يكون عرضة لغضب الله فما عليه إلا أن يرضى بما قدّر له وأن يسأل اللطف فيه.

إن هذه الأخبار وأمثالها تعكس لنا موقفاً صريحاً محرّكه الدين. فهي خادمة له وصدى مباشر لمقولاته. ومن ثم فإن صنع الخبر وتلقّيه يقومان على هذه الخلفيّة الإيديولوجيّة التي تحدّد القول وتوجّهه بحيث تجعله دائراً في فلكها، يشدّ أزرها ويدين الخروج عنها. ويتمّ هذا كلّه في كنف الوضوح، إذ الدين لا يتخفّى ولا يتقنّع، ولكنّه في عنفوان سطوته يمدّ نفوذه على الخبر ولا يترك له مجالاً للإفلات من قبضته.

ولهذه الإيديولوجيا السافرة شكل آخر يظهر في الأخبار ويسمها بميسمه، نعني به العصبيّة القبلية. ولنا في هذا المجال مثال بيّن هو أخبار أيّام العرب، سواء ما اتصل منها بالجاهلية أو الإسلام. فهذه الأخبار قائمة على الصراع بين القبائل. وهي لا تقتصر على ذكر المواجهات الدامية بين العدنانيين والقحطانيين، بل تُفيض في وصف المجابهات بين القبائل والبطون والأفخاذ داخل العصبيّة العدنانية أو العصبيّة القحطانية[2]. ولهذا كان مدار الأخبار التي تمجّد هذه القبيلة أو تلك على شخصيات تصوَّر في قالب من البطولة لا تقف عند الشخصية نفسها، وإنما تتجاوزها إلى المجموعة التي تنتمي إليها. وفي هذا السياق يمكننا أن نقرأ أخبار قيس بن عاصم (تـ نحو 20 هـ) وزيد الخيل (تـ 9 هـ) من منظور هذا الصراع بين قبائل الشمال أو العدنانيين وقبائل الجنوب أو القحطانيين. ففي كتاب «الأغاني» تبسط الإيديولوجيا القبليّة سلطانها على أخبار هذين الرجلين، ويُتّخذ قيس بن عاصم رمزاً لحكمة بني تميم وشجاعتهم وكرمهم. وتُذكر وقائعه مع عبد القيس بالبحرين ومع قبائل يمنيّة يوم كلاب الثاني الذي قتل فيه عبد يغوث بن صلاءة. كما تُذكر لقاءاته مع الرسول

(1) م. ن، ج 2، ص ص 36، 22.

(2) محمد اليعلاوي. أدب أيام العرب، ص ص 82 ـ 83.

ويصوّر إعجاب الرسول به ووصفه بأنه سيّد أهل الوبر[1]، أما زيد الخيل فهو قحطاني، وقد عني رواة أخباره بإبراز شجاعته وكرمه وبعد صيته وذكروا أنه وفد على الرسول فسرّ به وقرّضه وسمّاه زيد الخير. وقد وصفوا غاراته على بَني أسد، وفخره بطيء أثناء حديث له مع عمر بن الخطاب حين سأله أن يخبره عن طيء وملوكها، فكان ممّا أجابه به: «في كلّ يا عمر نجدة وبأس وسيادة، ولكلّ رجل من حيّه مرباع. أما بنو حيّة فملوكنا وملوك غيرنا، وهم القداميس القادة، والحماة الذادة، والأنجاد السادة، أعظمنا خميساً، وأكرمنا رئيساً، وأجملنا مجالس، وأنجدنا فوارس». وبعد أن عدّد أمجاد طيء ونوّه برجالها قال له عمر: «للّه درّك يا أبا مكنف، فلو لم يكن لطيء غيرك وغير عدي بن حاتم لقهرتْ بكما العرب»[2].

إن أخبار هذين الرجلين ـ وهي غيض من فيض ـ تصوّر لنا هذه الإيديولوجيا السافرة التي تقوم على أرضية العصبيّة القبليّة، وقد ركّبت ههنا على شكل إيديولوجي آخر هو الدّين. فالرواة يلتمسون للرجلين مستنداً للتعظيم من خلال ذكر وفودهما على الرسول وإعجابه بهما، واتصالهما بالخلفاء الراشدين، وحسن بلائهما في الإسلام. والحق أن الشخصيتين ليستا في هذه الأخبار إلا مرقاة لتعظيم القبيلة التي ينتمي كلّ منهما إليها. وبذلك تكون الثارات القبلية هي المحرّك الحقيقي لهذه الأخبار، وهي التي ولّدتها، ووجدت فيها مجالاً للبروز والتجسّد.

وربّما ركّبت هذه العصبيّة القبلية على شكل إيديولوجي آخر هو السياسة، من قبيل ما جاء في أخبار عروة بن الورد وهو نزاري عدناني. فقد ذكر أن المنصور حدّث ثمامة بن الوليد بما وقع لابن عمّه عروة حين غزا قوماً ورأى فيهم رجلاً عالماً حكيماً، ولكن قومه وزوجته ما فتئوا يخذلونه ويسفّهونه. وقد سأله عروة عن أمره حين انفرد به في نهاية الخبر فقال له: «الذي رأيتَ من صرامتي فمن قِبَل أعمامي وهم هذيل، وما رأيت من كعاعتي فمن قِبل أخوالي وهم بطن من خزاعة. والمرأة التي رأيتَ عندي امرأة منهم وأنا نازل فيهم فذلك الذي يثنيني عن أشياء كثيرة. وأنا لاحق بقومي وخارج عن أخوالي هؤلاء ومخلٍ سبيل المرأة، ولولا ما رأيتَ من كعاعتي لم يقو على مناوأة قومي من العرب أحد»[3]. إن ورود اسمي القبيلتين وهما

---

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 14، ص ص 69، 90.

(2) م. ن، ج 17، ص ص 251 ـ 252؛ وأخبار زيد الخيل ص ص 245، 269.

(3) م. ن، ج 3، ص ص 83، 85.

هذيل من عدنان وخزاعة من قحطان، مع الانتصار للأولى على الثانية، ونسبة الفضائل إلى هذيل والرذائل إلى خزاعة، يدلّ في حدّ ذاته على تسلّط العصبيّة القبلية على هذا الخبر إذ هي مستقَرُّهُ، وهو يصرّح بها دونما مواربة. ولكن تقديم هذا الخبر على لسان المنصور - وهو يجمع بين السلطة السياسية والانتماء إلى عدنان - يعزّز هذا التقابل ويكسبه مزيداً من المشروعيّة. وبهذا يكون الخبر مجنّداً لخدمة الصراع القبلي يحشد له كل ما يستطيع للإقناع به ولإخراجه في صورة الحقيقة التي لا يداخلها الشك.

والمؤكّد أن العصبيّة القبليّة من العوامل الأساسية التي كانت تبعث الرواة على تناقل الأخبار التي تمجّد قبائلهم أو بطونهم أو أفخاذهم. وكانت بمثابة المصطلح الذي ينتظم رواياتهم. ولعلّ هذا المستند يصلح لفهم اتجاهات هؤلاء الرواة أو ما ينسب إليهم من أخبار. وممّا يدلّ على ذلك ما جاء في كتاب «البرصان» للجاحظ من نقد لإحدى الروايات المنقولة عن أبي عبيدة، ساقها بصدد حديثه عن أحد العرجان الأشراف وهو الأقرع بن حابس. وقد ذكر أنه كان أوّل حَكَم في الجاهلية. وقد نفّر جرير بن عبد الله البجلي وهو نزاريّ، وخالد بن أرطاة وهو كلبي قضاعي. ورغم اختلاف النسّابين في أصل قضاعة وذهاب بعضهم إلى أنها من اليمن، وذهاب بعضهم الآخر إلى أنها معدّية عدنانية، فإن الصراع بين النزاريين والقضاعيين قائم سواء داخل العصبية العدنانية أو بينها وبين العصبية القحطانية. وقد ذكر أبو عبيدة أن الأقرع بن حابس جارَ في حكمه ومال إلى جرير باطلاً وانحاز إلى مضر. وقد علّق الجاحظ على هذا فقال: «ولعلّه إذا كان أقرب إلى مضر وإلى نزار أن يكون أحقّ بالنفورة، لفضله في مضر أو في نزار. ولعله رأى مع ذلك جريراً في نفسه أكثر من هذا الرجل الذي نافره. وإنما ينبغي أن يحتجّ بهذا رجل من قضاعة. فأما أبو عبيدة فما يدعوه إلى هذا وليس في فقر إلى هذه الحجة كفقر القضاعي إليها»[1]. وجليّ ههنا أنّ الجاحظ يأخذ على أبي عبيدة طعنه في حكم الأقرع بن حابس، ويرى أنّ هذا الطعن كان يمكن أن يُقبل من قضاعي، أما أبو عبيدة فليس له في موقفه هذا عذر. والضمني في هذا القول أن الانتماء القبليّ هو الذي يحدّد نوع الأخبار المرويّة أو المقبولة. فالإيديولوجيا القبليّة هي مرجع تصنيف الأخباريين والمرويات، إذ هي

(1) الجاحظ: كتاب البرصان، ص 183، وقد ذكرت المنافرة مفصّلة في كتاب أبي عبيدة: نقائض جرير والفرزدق، ج 1، ص ص 139، 142.

التي تنيخ بكلكلها على الأخبار وتوجّهها بحسب ما تريده من تمجيد أو تشويه. والراوي مقيّد بهذا الانتماء، مطالب بالحفاظ عليه.

أما الشكل الإيديولوجي الآخر الذي هيمن على الأخبار وولّد منها عدداً ضخماً فمداره على الصراع المذهبي. وقد كان ظهور الفرق الدينية والسياسية منذ أواسط القرن الأوّل للهجرة حافزاً على انتشار الأخبار التي اتخذتها كلّ فرقة سلاحاً تبرز به صحّة مبادئها واستقامة أتباعها، وتطعن على خصومها وتبيّن جهلهم وضلالهم عن سواء السبيل. وقد جرى قسم كبير من الرواة على إفراد الأخبار التي يفشونها بين الناس لذكر زعماء الفرق وأتباعها إعلاء لأمرهم أو حطّاً من شأنهم، حتى إن الغاية الإيديولوجية لتبدو، لسفورها، علة الخبر ومبرّر وجوده.

وقد كان للشيعة والأمويين في هذا المجال الحظ الأوفر من النشاط. وقد درج رواة الشيعة على تصوير ورع علي بن أبي طالب وزهده في خيرات الدنيا. وإخراجه في هيئة الحليم الحكيم العمول الصّدوق. ومن ذلك خبر رواه المبرد بإسناد لم يثبت منه إلا آخر الحلقات وأولاها، وجاء به على لسان أبي نيزر وهو من أبناء ملوك الأعاجم «رغب في الإسلام صغيراً فأتى رسول الله ﷺ فأسلم، وكان معه في بيوته، فلما توفي رسول الله صار مع فاطمة وولدها عليه السلام»[1]. وقد ذكر أبو نيزر أن عليّ بن أبي طالب سأله يوماً - وقد كان يقوم بضيعتيه: عين أبي نيزر والبغيبغة - هل له من طعام فأجابه: «طعام لا أرضاه لأمير المؤمنين: قرع من قرع الضيعة صنعته بإهالة سنخة. فقال: عَلَيّ به. فقام إلى الربيع، وهو جدول، فغسل يديه ثمّ أصاب من ذلك شيئاً، ثم رجع إلى الربيع فغسل يديه بالرمل حتى أنقاهما، ثم ضمّ يديه كل واحدة منهما إلى أختها وشرب بهما حُسّاً من ماء الربيع، ثم قال: يا أبا نيزر إن الأكفّ أنظف الآنية. ثم مسح نَدى ذلك الماء على بطنه وقال: من أدخله بطنُه النار فأبعده الله. ثم أخذ المعول وانحدر في العين، فجعل يضرب وأبطأ عليه الماء، فخرج وقد تفضّح جبينه عرقاً، فانتكف العرق عن جبينه ثم أخذ المعول، وعاد إلى العين، فأقبل يضرب فيها، وجعل يهمهم، فانثالت كأنّها عنق جزور. فخرج مسرعاً فقال: أشهد الله أنها صدقة، عليّ بدواة وصحيفة». فكتب أن الضيعتين صدقة على فقراء أهل المدينة وابن السبيل. إن رجلاً يعيش على هذا النحو من البساطة، ويحفر

(1) المبرد: الكامل، ج 2، ص ص 153، 154.

الأرض بيديه، ويتصدّق بأملاكه، ويرضى بالقليل، وهو أمير المؤمنين وخليفة رسول الله ﷺ، لَرَجُلُ حقّ وصدق لا يمكن أن يعاب أو يحارب أو يدان. وقد عمل راوي هذا الخبر على إبراز قناعة علي وتواضعه وإيمانه وتقديمه رضا الله على النفع المادي. فكلّما ازدادت الخيْرات في ضيعته ازداد ازوراراً عن النعيم العاجل وطلبًا للنعيم الآجل.

وقد يتّخذ الخبر صورة المرافعة الصريحة عن علي، وهي مرافعة يُجْمَلُ فيها النقد ويُفصَّل التقريض. وينهض مدح علي على ذم الأمويين. ومن ذلك هذا الخبر الذي ساقه الجاحظ قال: «تنقّص ابن لعبد الله بن عروة بن الزبير (تـ 126 هـ) علياً رحمه الله، فقال له أبوه: والله ما بنى الناس شيئاً قط إلا هدمه الدين، ولا بنى الدينُ شيئاً فاستطاعت الدنيا هدمه. ألم تر إلى عليّ كيف يُظهر بنو مروان من عيبه وذمه؟ والله لكأنما يأخذون بناصيته رفعاً إلى السماء. وما ترى ما يندبون به موتاهم من التأبين والمديح؟ والله لكأنما يكشفون عن الجيف»[1]. فأنت ترى أن الخبر انطلق من مقابلة تفضيلية بين الدين والدنيا، وآل إلى مقابلة تفضيلية أخرى بين علي وبني مروان يسمو فيها عليّ حتى يصبح روحاً صرفاً، ويتدنى الأمويون حتى يصبحوا جيفاً. على أن الطريف أن هذا القول جاء على لسان عبد الله وهو ابن عروة بن الزبير (تـ 93 هـ) أخي عبد الله بن الزبير (تـ 73 هـ) ومصعب بن الزبير (تـ 71 هـ). وهذا المديح لعلي يكون أبلغ حين يأتي من أحد الزبيريين الذين وترهم الأمويّون وانتزعوا منهم الخلافة بعد أن استتبّ لهم أمرها قرابة العقد من الزمان.

أما الأمويون فإن الغالب على صورتهم في الأخبار الجانبُ السلبي. فعدا دهاء معاوية وورع عمر بن عبد العزيز وحزم عبد الملك بن مروان لا نكاد نجد إلا نقداً لهم وفضحاً لمعايبهم. وربما كان ذلك راجعاً إلى نشاط رواة الشيعة والزبيريين والخوارج ثم العباسيين بعد ذلك، خصوصاً أنّ ما لدينا من مؤلفات في الأخبار إنما دوّن في العصر العباسي. وقد تبلغ هذه الأخبار من الحدّة درجة يُجعل فيها الإزراء بالأمويين على لسان الأمويين أنفسهم، من قبيل ما جاء في هذا الخبر الذي نسبه ابن قتيبة إلى المدائني قال: «رأى عمرو بن العاص معاوية يوماً يضحك فقال له: ممّ تضحك يا أمير المؤمنين أضحك الله سنّك؟ قال: أضحك من حضور ذهنك عند إبدائك سوءتك يوم ابن أبي طالب، أما والله لقد وافقته منّاناً كريماً، ولو شاء أن

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 2، ص ص 173 ـ 174.

يقتلك لقتلك. قال عمرو: يا أمير المؤمنين، أما والله إني لَعَنْ يمينك حين دعاك إلى البراز فاحولّت عيناك ورَبَا سَحرك وبدا منك ما أكره ذكره لك، فمن نفسك فاضحك أو دع»[1]. إن غاية الراوي ههنا واضحة وهي تتمثل في إبراز سخرية معاوية من عمرو بن العاص، واحتقار عمرو بن العاص لمعاوية. وقد اندرجت هذه الصورة السيئة لبطلي الأمويين في محور الجبن والشجاعة. فعمرو يحتال على عليّ فيظهر له سوءته، ومعاوية يتخاذل عن الخروج لمبارزته. وفي كل هذا يظهر لنا علي في صورة الكريم المترفّع والبطل الشجاع. وهذا الحوار الذي عليه مدار الخبر قد حدث ومعاوية خليفة. فكيف جاز أن يخاطبه عمرو بن العاص على هذا النحو؟ وكيف جاز أن يقول معاوية ـ وهو في خلوة مع عمرو بن العاص ـ عن علي إنه منّان كريم؟ وكيف جاز أن يصف عمرو جبن معاوية وفزعه من منازلة علي؟ إن الخبر قد جاء خادماً للمنظور الشيعي. ومن ثم فقد أراد أن يرد مدحُ علي وذم الأمويين على لسان أوّل خلفائهم وأعظم دهاتهم. أما المشاكلة والعرف والتاريخ فثانوية الأهميّة. فإذا تم التشنيع بالأمويين وتعظيم الشيعة فقد بلغ الخبر غايته.

وعلى هذا النحو من امتهان الخبر والزجّ به في أتون الصراع المذهبي يحدّثنا الرواة أن الوليد بن يزيد حين سَمع قول ابن ميّادة: [من الطويل]

فَضَلْنَا قُرَيْشاً غَيْرَ رَهْطِ مُحَمَّدٍ ... وَغَيْرَ بَنِي مَرْوَانَ أَهْلِ الفَضَائِلِ

قال له: «قدّمت آل محمّد قبلنا؟ فقال: ما كنت يا أمير المؤمنين أظنّه يمكن غير ذلك. قال: فلمّا أفضت الخلافة إلى بني هاشم وفد ابن ميادة إلى المنصور فمدحه، فقال له أبو جعفر لمّا دخل عليه: كيف قال لك الوليد؟ فأخبره بما قال: فجعل المنصور يتعجّب»[2]. والخبر موازنة بين الوليد بن يزيد الخليفة الأموي والمنصور العباسي اضطلع فيها الدين بدور المرجّح، إذ أن الوليد لم يقرّ بأن آل الرسول أولى بالتقديم من بني مروان، في حين كان موقف المنصور استنكاراً لهذا الرأي، وإعادة للمراتبية الدينية إلى سالف نصابها. وفي هذا اتهام صريح للأمويين لغلبة العصبيّة القبلية عليهم، وانتصار للعباسيين الذين كانت العاطفة الدينية لديهم أغلب، حسب الخبر.

(1) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 1، ص 169.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 294.

ومن هذا القبيل من النقد الواضح لبني أميّة ما نجده في مجموعة من الأخبار نسج فيها الرواة على منوال أخبار التنبؤ بالإسلام. فذكروا مثلاً أن بعض المنجّمين أو العارفين بالعلامات قد وصفوا في وقت مبكّر ما سيبلغُه حكام بني أمية من ازورار عن الدين ومجانبة للأخلاق. فهذا رجل من أهل الكتاب «وفد على معاوية، وكان موصوفاً بقراءة الكتب. فقال له معاوية: تجد نعتي في شيء من كتب الله؟ قال: أي والله لو كنتَ في أمّة لوضعتُ يدي عليك من بينهم. قال: فكيف تجدني؟ قال: أجدك أوّل من يحوّل الخلافة ملكاً والخشنة ليناً ثم إنّ ربّك من بعدها لغفور رحيم [. . .] قال: ثم يكون ماذا؟ قال ثم يكون منك رجل شرّاب للخمر سفّاك للدّماء، يحتجن الأموال ويصطنع الرجال ويجنب الخيول ويبيح حرمة الرسول. قال: ثم ماذا؟ قال: ثم تكون فتنة تتشعّب بأقوام حتى يفضي الأمر بها إلى رجل أعرف نعته يبيع الآخرة الدائمة بحظ من الدنيا مخسوس. فيجتمع عليه من آلك، وليس منك، لا يزال لعدوّه قاهراً وعلى من ناوأه ظاهراً، ويكون له قرين مبين لعين [. . .]»[1]. وهذا رجل آخر من أهل الكتاب يقال له يوسف كان صديقاً لعبد الملك بن مروان، فرآه يوماً يستنكر ما قام به يزيد بن معاوية من إرسال جيش إلى المدينة، فقال له: «جيشك والله إلى حرم رسول الله أعظم من جيشه، فنفض عبد الملك ثوبه، ثم قال: معاذ الله! قال له يوسف: ما قلتُ شاكّاً ولا مرتاباً، وإني لأجدك بجميع أوصافك. قال له عبد الملك. ثم ماذا؟ قال: ثم يتداولها رهطك، قال: إلى متى؟ قال: إلى أن تخرج الرايات السود من خراسان»[2]. إن هذه الأخبار وما جرى مجراها قد صنعت في عهد الدولة العباسيّة، وصنعها مناوئو الأمويّين، وصاغوها صياغة لا تدع لسامعها أو قارئها شكا في مقصدها. ولذلك جاءت تلقينيّة لا يشغل فيها الراوي نفسه باصطناع الحيل أو الاجتهاد في الفنّ. حتى إننا نعرف منذ عهد معاوية ما سيحدث للسلالة السفيانية، لا، بل نعرف أن العباسيين ذوي الرايات السود سيخرجون من خراسان وعلى يدهم ستكون نهاية الحكم الأموي.

وهذه الإيديولوجيا السافرة تظهر لنا أيضاً في أخبار الخوارج. ولئن كان مدخل هذه الأخبار إلى الأدب ما أثر عن الخوارج من حكيم القول وجيّد الشعر، فإنّ الإيديولوجيا قد اضطلعت بالدور الأكبر في صناعة هذه الأخبار واستخدامها لغايتها.

(1) المبرد: الكامل، ج 2، ص ص 171 ـ 172.

(2) م. ن، ج 2، ص 173.

نعم، إن المبرد يقول: «وأخبار الخوارج كثيرة طويلة وليس كتابنا مفرداً لهم، لكنّا نذكر من أمورهم ما فيه معنى وأدب أو شعر مستطرف أو كلام من خطبة معروفة مختارة»[1]. فغايته إذن أدبيّة؛ إلا أن هذا لا يكفي لتفسير ما دارت عليه هذه الأخبار من استنقاص للخوارج. فالمبرد يسوق عدداً من الأخبار يستهلّها بقوله: «فمن طريف أخبارهم»، ومنها «أنهم أصابوا مسلماً ونصرانياً فقتلوا المسلم وأوصوا بالنصراني، فقالوا: احفظوا ذمّة نبيّكم [. . .] وعرض لرجل منهم خنزير فضربه الرجل فقتله، فقالوا: «هذا فساد في الأرض»[2]. وهو يحدّثنا عن أحد الخوارج اصطنعه الوالي الأمويّ وولاه جندي سابور ووهبه مالاً عظيماً فتنكّر للخوارج وأصبح يقول: «ما رأيت شيئاً خيراً من لزوم الطاعة والتقلّب بين أظهر الجماعة»[3]. ويذكر لنا من أعمال المختار الثقفي (تـ 67 هـ) ما يدلّ على نفاقه وتقلّبه وكذب دعواه[4]. ويحدّثنا عن وقعة بين الأمويين والخوارج كان رئيسَا الجيشين المتقابلين فيها يربوعيين ويقول: «فكان الرئيسان من بني يربوع: رئيس المسلمين من بني غدانة بن يربوع، ورئيس الخوارج من بني سليط بن يربوع»[5]، وكأنه ينكر على الخوارج أن يكونوا مسلمين. وهو وإن أقرّ لهم بشيء من الفصاحة يصرّ على أن يقرنه باللجاجة والازورار عن الحقّ فيقول: «وكان في جملة الخوارج لَدَدٌ واحتجاج، على كثرة خطبائهم وشعرائهم ونفاذ بصيرتهم وتوطين أنفسهم على الموت»[6]. واللدّد: الخصومة الشديدة مع الميل عن الحق.

إن هذا لا يعني أن أخبار الخوارج سلبيّة كلها، إلا أن بعض ما يرد فيها من حديث عن جوانب إيجابية في سلوكهم ينبغي أن يُفهم في ضوء استهجان غيرهم، من قبيل الخبر الذي وصف لنا فيه المبرّد ما دار بين الخوارج بقيادة أبي بلال مرداس ابن حدير (تـ 61 هـ) والأمويين بقيادة عبّاد بن علقمة المعروف بعبّاد بن أخضر (تـ 61 هـ). «فلم يزل القوم يجتلدون حتى جاء وقت الصلاة، صلاة يوم الجمعة. فناداهم أبو بلال: يا قوم هذا وقت الصلاة فوادعونا حتى نصلّي وتصلّوا! قالوا: لك ذاك. فرمى القوم أجمعون أسلحتهم وعمدوا للصلاة. فأسرع عباد ومن معه والحرورية مبطئون، فهم بين راكع وقائم وساجد في الصلاة وقاعد، حتى مال عليهم عبّاد ومن

---

(1) م. ن، ج 2، ص 179.
(2) م. ن، ج 2، ص 157.
(3) م. ن، ج 2، ص 192.
(4) م. ن، ج 2، ص 198.
(5) م. ن، ج 2، ص 215.
(6) م. ن، ج 2، ص 162.

معه فقتلوهم جميعاً. وأُتِيَ برأس أبي بلال»[1]. إن صورة ورع الخوارج وحرصهم على الصلاة إنّما وردت ههنا لإبراز الصورة العكسيّة التي يمثلها الأمويون وقوامها الخديعة والغدر واللؤم والاجتراء على حرمة الدين.

إن هذه الأمثلة التي سقنا تدلّنا دلالة صريحة على أن الإيديولوجيا المذهبية قد فرضت سلطانها على الخبر فرضاً، حتى إن بعض الرواة تخصّصوا في هذا الضرب من الأخبار الدعائية وارتبطت أسماؤهم به. وقد أورد الجاحظ خبر عائشة أم المؤمنين حين خرجت على بغلة لتصلح بين حيّين من قريش فرآها ابن أبي عتيق فقال لها: «والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل فكيف إذا قيل يوم البغل»[2]. ووصف هذا الخبر بأنه «مصنوع ومن توليد الروافض»، وهم فرقة من الشيعة تجيز الطعن في الصحابة. وهذا التعليق يدلّنا على أن توليد الرواة للأخبار ترويجاً لهذا المذهب أو ذاك كان أمراً شائعاً في عصر الجاحظ، ويدلنا أيضاً على أن العلامات الموجودة في هذه الأخبار كانت على حظ من الوضوح بحيث إنه يسهل على سامعها أو قارئها أن يستنبط منها الإيديولوجيا الماثلة فيها. وقد أردف الجاحظ هذا الخبر بما يؤكد انتشار هذه الظاهرة فقال: «وما هو إلاّ أن ولّد أبو مخْنف [تـ قبل 170 هـ] حديثاً، أو الشرقي بن القطامي، أو الكلبي، أو ابن الكلبي، أو لقيط المحاربي [تـ 190 هـ]، أو شوكر، أو عطاء الملط، أو ابن دأب، أو أبو الحسن المدائني، ثم صوّره في كتاب، وألقاه في الوراقين، إلا رواه من لا يحصّل ولا يتثبت ولا يتوقّف. وهؤلاء كلّهم يتشيّعون»[3]. وينبئنا هذا القول بأنّ المواجهة بين الفرق لم يكن الجانب العسكري إلا وجهاً من وجوهها. فهؤلاء الرواة الذين أتى الجاحظ على ذكرهم عاش أغلبهم بين النصف الثاني من القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة، وهي فترة بدأ فيها الأمر يستتبّ للعباسيين من الناحية العسكرية. فكانت الأخبار وجهاً آخر من وجوه هذه المعركة. وقد وافقت هذه المرحلة بداية التدوين وجمع النصوص، وأخذ الناس يقبلون على تلك الأخبار دون تروّ في دوافعها أو غاياتها الإيديولوجية.

ولقد وجدت هذه الصناعة رافداً آخر في المواجهة العنيفة بين العرب والموالي. فكان المتعصبون للعرب يضعون الأخبار في فضائلهم ورجالهم، فيقابلهم

---

(1) م. ن، ج 2، ص 187.

(2) الجاحظ: الرسائل، ج 2، ص 223.

(3) م. ن، ج 2، ص ص 225، 226.

المتعصبون للموالي بأخبار أخرى يهجنون فيها العرب ويصفون جفاءهم وسوء مخبرهم، ويعظمون شأن الموالي ويشيدون بخصالهم. وينسب إلى ابن قتيبة كتاب في هذا الموضوع عنوانه «فضل العرب على العجم، أو كتاب العرب وعلومها» لم يصلنا كاملاً[1]. كما أن ابن عبد ربّه أفرد جزءاً من «عقده» لهذا الموضوع وسمه بـ «كتاب اليتيمة في النسب وفضائل العرب»[2]. وليس يعنينا في هذا المجال أن نعدّد المؤلفات الموضوعة في هذا الاتجاه أو ذلك، وإنما نريد أن نبيّن كيف أن الإيديولوجيا قد عملت ههنا أيضاً على استخدام الأخبار سلاحاً في معركتها، ولم تسع إلى التخفّي بل ظهرت فيها ظهوراً سافراً. فالرواة المتعصبون للعرب يحدّثوننا بأن نافع بن جبير (تـ 99 هـ) كان «إذا مرّت به جنازة قال: من هذا؟ فإذا قالوا: قرشي؛ قال: واقوماه! وإذا قالوا: عربيّ، قال: وابلدتاه! وإذا قالوا: مولى، قال: هو مال الله يأخذ ما شاء ويدع ما شاء»[3]. والرسالة الصريحة في هذا الخبر أن قريشاً أفضل العرب وأنّ العرب أفضل الأمم. وهذه المفاضلة تظل قائمة حتى في حالة الموت وهو المجال الطبيعي للتساوي. فموت المولى لا يثير في نافع شجنا ولا يدعوه إلا إلى اللامبالاة، وهذا على خلاف موت العربي والقرشي.

أما الرواة المتعصبون ضدّ العرب فيذكرون أن أبا بكر الشيباني ادّعى «إلى العرب ذات ليلة، فأصبح من الغد على الشمس، فقعد فيها فثارت به مرّة، فجعل يحكّ جسده بأظفاره خمشاً ويقول: إنما نحن إبل؛ فقال له قائل: والله إنك تشبه العرب، فغضب وقال: أيقال لي هذا! أنا والله حرباء تَنْضُبَة، يشهد لي سواد لوني وغؤور عينيّ وحبّي للشمس»[4]. فهذا الرجل مولى، إلا أنه قرّر ليلة أن يدّعي في العرب. ولكن ما علامات العروبة عنده؟ إنها القعود في الشمس. فالعرب بدو ديارهم الفيافي ولهم احتمال للشمس يفوق ما لغيرهم. ولكن قعود صاحبنا في الشمس يثير مرّته، فيأخذ في حكّ جسده، ويجد في ذلك وجهاً آخر للتشبّه بالعرب إذ العرب والإبل سواء. ولكنّ وصف الناس له بأنه يشبه العرب لا يرضيه. فيأبى إلا

---

(1) ذكر محققو «عيون الأخبار» أن هذا الكتاب نشرت منه صفحات في مجلة المقتبس، ونشر منه محمد كرد علي قطعة في كتابه «رسائل البلغاء»، ابن قتيبة: عيون الأخبار، المقدمة، ج 4، ص ص 32 ـ 33.

(2) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 3، ص ص 312، 496.

(3) م. ن، ح 3، ص 413.

(4) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 48. والتَّنْضُبَة واحدة التّنضُب وهو شجر له شوك قصار تألفه الحرابي.

أن يثبت أنه عربي، ويقدّم على ذلك حججاً هي سواد لونه وغؤور عينيه وحبّه للشمس. وهذا الخبر لا يمكن أن يصنعه متعصّب للعرب إذ فيه من الغمز والطعن عليهم ما لا يخفى. وكأنّ لسان حال واضعه يقول إن شئت أن تتشبه بالعرب فكن أسود غائر العينين واجلس في الشمس وحك جلدك كأنك بعير أجرب.

وكما اشتهر بعض الرواة بالانتصار للعرب، فقد اشتهر رواة آخرون بترويج أخبار تذكر عيوبهم وتخترع لهم من النقائص ما يحطّ من شأنهم. فقد عرف أبو عبيدة بأنه ألف كتاباً في مثالب العرب، وعرف الهيثم بن عدي بتحامله على العرب، وقد كان «يستغل معرفته بالأخبار وشهرته بالرواية، فيضع الأخبار والأحاديث ويلفقها في مثالب العرب وفي الحط من قدر أولئك الذين يفخرون بهم، من الجاهليين والإسلاميين»[1].

وبهذا يتضح لنا أن الأخبار قد استخدمت وسيلة من وسائل الدعاية للدين وللعصبيات القبلية والفرق الدينية السياسية والنزعات القومية، فكانت قليلة الحظ من الفنّ. ولسنا نعني بهذا القول أن الأخبار حين يعظم نصيب الفنّ فيها تخلو من الإيديولوجيا، ولكننا نعني أن التوازن قد يختل في مرحلة معينة فتصبح الغاية الأساسية من الأخبار إيديولوجية، أما الجانب الفني فيغدو ثانوياً. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا نحن أقررنا بأن الغالب على أخبار الفترة الأولى - وهي التي تمتد إلى بدايات القرن الثالث للهجرة - هيمنة هذه الأشكال الإيديولوجية عليها. فالأخبار يؤتى بها لترسيخ الإيمان بالإسلام أو الدفاع عن قبيلة أو فرقة أو انتماء قومي. ومن ثم تكون الإيديولوجيا سافرة في هذه الأخبار التي يتّخذها كلّ طرف «وسيلة من وسائل الجهاد السياسي»[2]. فالأخبار توظف في سياق مخصوص، وتُصطنع لغايات غير أدبيّة أو لغايات لا شأن للأدبية فيها. ومعنى ذلك أن الوظيفة الفنية الإنشائية فيها تكاد تكون منعدمة، أما الوظيفة المرجعية أو المعرفية فبارزة. وبهذا فإنّ ما يقوله الخبر أعظم شأناً من كيفية القول.

وعلى هذا النحو يمكننا أن نلمح هذه الحركة البطيئة التي مرّ بها الخبر ليجد له محلاًّ في المنظومة المعرفية التي وسمت الحضارة العربية الإسلامية في طورها الأوّل. فقد أقحم الخبر في هذه الصراعات، وكان مجرّد أداة خاضعة لنفوذ هذه

(1) طه الحاجري: مقدمة كتاب «البخلاء»، ص 43.

(2) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 136.

الأشكال الإيديولوجية. ولولا هذا الخضوع لما تمكن الخبر من احتلال منزلة من السياق الفكري والثقافي في مرحلة لاحقة. ولذلك فإن الحركة الثانية التي نريد النظر فيها من زاوية العلاقة بين الخبر والإيديولوجيا هي التي تنهض على انقلاب طرفي هذه المعادلة بحيث تُدَسُّ الإيديولوجيا ويتبوّأ الفن مقاماً أرفع ممّا كان له. فنخرج من أخبار الدعاية الفجة إلى أخبار الفنّ الرفيع، ومن أخبار همّها التوجيه والتلقين، إلى أخبار غايتها التأثير والإمتاع.

2.3. الخبر والايديولوجيا المقنّعة

لقد سعينا ـ فيما سبق من هذا الفصل ـ إلى أن نبيّن الوجه الأوّل من وجوه العلاقة القائمة بين الخبر وأهمّ الأشكال الإيديولوجية السائدة في القرون الهجرية الأولى، وذكرنا أن الخبر كان تابعاً لهذه الأشكال يأتمر بأمرها ويخدم غاياتها. وقد عللنا ذلك بأن الخبر لم يكن له آنئذ موقع ثابت صريح في المنظومة الفكرية والثقافية. فلم يكن قادراً على احتلال مكانة فيها إلاّ إذا توسّل بهذه الأشكال المهيمنة وانضوى تحت لوائها. وإن شئنا أن نجسّد هذه الفكرة استعرنا صورة الهامش والمركز. فإذا كانت هذه الأشكال الإيديولوجية ـ من حيث أهميتها ودورها في استقطاب قوى المجتمع وتوجيهها ـ تمثل المركز، فإن الخبر كان يمثل الهامش. وقد رأينا في الفصل الأوّل من هذا الباب أن علاقة المركز بالهامش لم تكن لتقتصر على صلة الإيديولوجيا بالخبر، وإنما كانت تظهر أيضاً في العلاقة بين الشعر ـ وقد حظي عند العرب بمحلّ رفيع ـ والخبر الذي ظل ينوس بين أحاديث القصاص وحكايات المخرفين. ولعلّ منزلة الهامش هذه كانت مشتركة بين الخبر والأشكال القصصية الأخرى. وقد جسّم فرج بن رمضان هذا الوضع فقال: «قد لا نجد للتعبير عن وضع القصص في الأدب العربي القديم أبلغ من هذه الصورة نستمدّها من قصّة عربية قديمة هي قصّة قاضي البصرة وإلحاح الذباب. فإنما مثل القصص العربي القديم في علاقته بالثقافة الرسمية السائدة مثل الذباب في علاقته بقاضي البصرة وهو في مجلسه كالبناء المبني أو الصخرة المنصوبة»[1].

على أن علاقة الخبر بما يسميه ابن رمضان «الثقافة الرسمية السائدة» لا تكفي لتفسير التحوّل الذي طرأ على منزلة الأشكال الإيديولوجية من الخبر، وإنما ينبغي أن

---

(1) فرج بن رمضان: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص 278.

نبحث عن عوامل هذا التحوّل أيضاً في مقاصد الأخباريين من جهة، وفي أفق انتظار القراء من جهة أخرى. ذلك أن الأخباريين والرواة كانوا «رجال دعوة» أو «دعاة محترفين» يريدون استنفار السامعين والقراء وتجنيدهم لصالح فكرة أو مبدإ أو مذهب. وقد ظلّ هذا المقصد قائماً فيما بعد ولم يضمحلّ اضمحلالاً تاماً، إلاّ أن أهميته أخذت تتناقص، وفي مقابل ذلك تضخمت غاية أخرى هي الإمتاع والمؤانسة. كما أن التحولات الاجتماعية والسياسية قد أسهمت في تغيير أفق انتظارالقراء، فلم يعد يعنيهم أن يعرفوا أخبار الجدّ والدعاية بل أصبح همّهم منصباً على أحاديث الهزل والبطالة. ولعلّ هذا يفسّر لنا ما ذكره ابن النديم من أن الناس أغرموا في عهد الدولة العباسية وخصوصاً في بداية القرن الرابع للهجرة بكتب الأسمار والخرافات، ممّا دفع بالوراقين إلى التسابق إلى التأليف فيها واختراع ما يروق القراء منها[1].

إن هذا التحوّل في رأينا عميق الدلالة لأنه يبين لنا من ناحية أن الخبر يتغير بتغيّر الظروف المحيطة به ويتفاعل مع أنماط الثقافة وأشكال الإيديولوجيا المؤثّرة في المجتمع. كما أنه يبين لنا من ناحية أخرى أن سطوة الإيديولوجيا على الخبر كانت شديدة في الطور الأوّل لأن الخبر كان في حاجة إلى احتلال مكانة واكتساب قراء. إلا أن هذه القبضة ما لبثت أن تراخت بعض الشيء لفتور قوة الإيديولوجيا ذاتها. فأخذ الوضع ينقلب من استخدام الأشكال الإيديولوجية للخبر في المرحلة الأولى، إلى استخدام الخبر للأشكال الإيديولوجية في المرحلة الموالية. ولا شكّ أنّ هذا التحوّل لم يكن ممكناً لولا ترسخ الخبر في السّنّة الثقافية العربية باعتباره شكلاً أساسياً من الأشكال الأدبيّة، ونموّ وظيفة فيه جديدة نصطلح على تسميتها بالوظيفة الجمالية أو الفنية، استطاعت أن تكبح جماح الوظيفة الإيديولوجية. وبهذا تزحزح الخبر من الغاية العملية النفعية إلى غاية أخرى جمالية فنيّة. وسنحاول في هذه الحركة الثانية من هذا الفصل أن ننظر في علامات هذا التحوّل وأن نستعرض نماذج من الأخبار تجلّت فيها هذه المعادلة الجديدة التي غدت فيها الإيديولوجيا مقنّعة مغلّفة لا يصطدم بها القارىء وإنما يقف عليها بعد جهد في ثنايا الخبر.

إنّ ما سمّيناه بالإيديولوجيا المقنّعة يظهر لنا في الأخبار في صور مختلفة سعينا ـ لضرورة المنهج ـ إلى أن نقسّمها أقساماً ثلاثة، دون أن نذهب إلى أنها تمثل مراحل متميزاً بعضها عن بعض في مستوى الزمن أو الرواة أو المؤلفين

(1) ابن النديم: الفهرست، ص 367.

أو الكتب. ومع ذلك فليس ببعيد عن الصواب أن نرى في هذه الأقسام مراحل كبرى ـ لا تخلو من التداخل أحياناً ـ وسمت مسيرة الخبر في صراعه مع الأشكال الإيديولوجية السائدة في الفترة التي تعنينا. وقد رأينا أن نطلق على هذه الصور أسماء لئن أعوزتها الدقة والصرامة فإنها دالّة على طبيعة العلاقة في جوهرها. ومن ثم فإننا سنتحدث عن إخفاء الإيديولوجيا، وتحديد الإيديولوجيا، وتدجين الإيديولوجيا، وإليك البيان.

بعد الفورة الأولى التي خضع فيها الخبر لسلطان الإيديولوجيا خضوعاً سافراً، بدأت حركة جديدة لم يسلم أصحابها من تأثير الإيديولوجيا، إلا أنهم سعوا إلى سترها ودسّها في ثنايا الخبر، بحيث إن السّامع أو القارىء لا يصطدم بها وإنما يتشرّبها، ولا يكاد يشعر بوطأتها. وقد كنّا أشرنا إلى الخبر الذي رواه الجاحظ عن عائشة وابن أبي عتيق، وفيه أن حيّين من قريش تنازعا «فخرجت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها على بغلة، فلقيها ابن أبي عتيق، فقال: إلى أين جعلت فداك؟ قالت: أصلح بين هذين الحيين. قال: والله ما غسلنا رؤوسنا من يوم الجمل، فكيف إذا قيل يوم البغل! فضحكت وانصرفت»[1]. والخبر يجمع بين شخصيتين إحداهما محاطة بهالة من القدسية إذ هي أم المؤمنين عائشة، والأخرى معروفة بمرحها وميلها إلى الهزل والدعابة وهي ابن أبي عتيق. وهو ينطلق من حادث بسيط لا يثبته التاريخ ـ وقد شك في صحته الجاحظ ـ ويعمل من خلاله على التذكير بحادث جلل في التاريخ الإسلامي هو يوم الجمل الذي واجهت فيه عائشة جيوش علي سنة 36هـ، وآل أمرها فيه إلى الهزيمة. وليس للخبر في ظاهره من غاية غير التندّر المتولّد من الموازاة بين يوم الجمل ويوم البغل. إلاّ أنّ المتأمّل فيه يرى أن ابن أبي عتيق لم يُستَحضَر إلاّ لإبراز جانب الهزل، والتغطية على جانب الجدّ الذي تمثله عائشة. وقد تنبّه الجاحظ إلى أن صياغة الخبر في نادرة وإقحام ابن أبي عتيق فيه حيلتان لإخفاء رسالته الإيديولوجيّة المتمثلة في إظهار عائشة بمظهر المرأة التي تزجّ بنفسها في أية مواجهة، فتلحق بأهلها وقومها سوء القالة. كما أنها لا تتعلّم من التاريخ. فقد كان لها في يوم الجمل مزدجر لو اتعظت، ولكنّها رغم ما لحق بها في ذلك اليوم تنبري على بغل لتدخل في مجابهة أخرى بين حيّين من قريش. وفوق هذا كلّه تبدو عائشة امرأة قلّباً سرعان ما تغيّر رأيها، وعلامة ذلك أنها في موقف الجدّ ذاك الذي لقيها فيه

(1) الجاحظ. كتاب البغال، الرسائل، ج 2، ص 223.

ابن أبي عتيق لا تتمالك عن الضحك، ثم تثني عنان البغل وترجع عمّا كانت تنويه من إصلاح بين المتخاصمين.

إن الخبر ـ من هذاالمنظور ـ يعمل على رفع هالة القدسية عن عائشة، ويوقع في ذهن السامع والقارىء أنّها امرأة كسائر النساء، لا، بل إنها دون عدد من النساء، إذ هي أبعد من أن تكون قدوة للمسلمين أو مرجعاً لسلوكهم. فلصالح مَنْ يقع هذا الانزياح في صورة عائشة في المخيال الجماعي؟ لا شك أنّه لصالح الشيعة الذين قاتلوا عائشة، وأُخِذ عليهم أنهم حاربوا زوج الرسول، فأنشأوا هذا الخبر وغيره دفاعاً عن أنفسهم وتهجيناً لعدوّهم. وإلى هذا ذهب الجاحظ في تعليقه على الخبر إذ قال إنه: «حديث مصنوع، ومن توليد الروافض. فظنّ الذي ولّد هذا الحديث، أنه إذا أضافه إلى ابن أبي عتيق، وجعله نادرة وملحة، أنه سيشيع، ويجري عند الناس مجرى الخبر عن أم حبيبة [تـ 44 هـ] وصفية [تـ 50 هـ]»[1]. وقد نبّه الجاحظ إلى عيوب أخرى في الخبر منها أن التاريخ لم يحفظ لنا ذكر الحيين المتنازعين، وأن رؤساء القبائل في قريش كانوا من الطاعة لعائشة بحيث لا يتصوّر أنهم يضطرونها إلى الخروج إليهم بنفسها، وأن ابن أبي عتيق لم يعلم بهذا النزاع ولا بخروج عائشة، وأن عائشة خرجت وحدها وهذا غير مطابق للواقع: «فأمر عائشة أعظم، وشأنها أجلّ، عند من يعرف أقدار الرجال والنساء، من أن يجوّز مثل هذا الحديث المولّد، والشرّ المجهول، والقبيلتين اللتين لا تُعرفان»[2].

وربّما اعتمد الرواة في إخفاء الإيديولوجيا على ما شاع بين الناس أو تداولته الأخبار، فتكون الصورة المعروفة رصيداً ضمنياً للراوي يمتح منه ويبني عليه ما يريد من أفكار. ومن هذا القبيل ما نجده في آخر أخبار السيد الحميري (تـ 173 هـ) من وصف لموته. فهذا الشاعر من الكيسانية وهي فرقة من فرق الشيعة الإمامية. وقد ذكر الرواة أنه لما حضرته الوفاة بعث رسولاً إلى الخرازين الكوفيين ببغداد فغلط وذهب إلى السموسين[3] فشتموه ولعنوه. فأدرك أنه أخطأ وعاد إلى الكوفيين فوافاه سبعون كفناً. «قال: وحضرناه جميعاً وإنه ليتحسّر تحسّراً شديداً، وإن وجهه لأسود كالقار وما يتكلّم، إلى أن أفاق إفاقة وفتح عينيه فنظر إلى ناحية القبلة ثم قال: يا أمير

(1) م. ن، ص ص 223 ـ 224.

(2) م. ن، ص 225.

(3) كذا في المتن، وهي في الهامش السنوسين، ولم نجد للكلمتين معنى في المعاجم.

المؤمنين، أتفعل هذا بوليّك! قالها ثلاث مرات مرة بعد أخرى. قال: فتجلّى والله في جبينه عِرْق بياض، فما زال يتسع ويلبس وجهه حتى صار كله كالبدر»[1]. إن وضع هذا النص في آخر أخبار السيد الحميري، وإنهاء حياته بهذه الصورة المشرقة ينبغي أن يكون لهما دلالة مخصوصة توجه القارىء في حكمه على السيد الحميري. فالخبر لا يذكر لنا شيئاً عن انتماء الرجل المذهبي، وإنما يكتفي بإشارات خفية إلى الخرازين الكوفيين ببغداد، ومعلوم أن الكوفة كانت معقلاً من معاقل الشيعة. ويذكر عبارة «أمير المؤمنين» دون أن يحدّد أيهم المقصود. ويتعيّن على القارىء أن يستنتج من الأخبار السابقة أن الرجل شيعي وأن المخاطَب علي بن أبي طالب.

وقد بُني الخبر على عدد من المقابلات أهمّها رفض السموسين إعانة السيد عند وفاته ومبالغة الخرازين الكوفيين في إكرامه، واسوداد وجه السيّد حتى شبّه بالقار، وبياضه وإشراقه حتى شبّه بالبدر، وازورار السموسين عنه واستجابة أمير المؤمنين له. فإذا أضفنا إلى هذا بعض الأرقام المحمّلة بطاقة إيحائية، من قبيل السبعين كفناً وهي تحيل على رقم سبعة مكرراً عشر مرات، وإعادة السيّد خطابه أمير المؤمنين ثلاث مرات متتاليات، أدركنا أن النصّ يأخذنا بشيء من الرفق إلى منطقة ننزّل فيها هذا الشاعر الشيعي منزلة الأولياء والقدّيسين. فهو من جهة صادق الولاء لعلي، ولولا ذلك لما استجاب لدعائه، وهو من جهة أخرى على حق في تشيّعه، ولولا ذلك لما كسا وجهه عند احتضاره ذلك النور الغامر الذي يدلّ على الصفاء والطهارة والإيمان. إن هذه النهاية التي آل إليها السيّد من شأنها أن تقنع القارىء بأن الشيعة يجازَوْن في نهاية المطاف خير جزاء، وضمنياً فإنّ أعداءهم الذين لا يتورّعون عن سبّهم وشتمهم سينالون شرّ العقاب. وبهذا تتجمع عناصر المقابلة في طرفين: الدنيا والآخرة، فالدنيا مرتبطة بثراء الأعداء وحسرة الشيعة، والآخرة مرتبطة بسعادة الشيعة وشقاء أعدائهم. ويظل علي بن أبي طالب الجسر الرابط بين الدنيا والآخرة، فهونصير شيعته ومهلك أعدائه، وكأنه يتلبّس بصورة الله التي تظهر في الآية: ﴿ادْعُونِيٓ أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾[2].

والظاهرة الطريفة في حال إخفاء الإيديولوجيا أن كثيراً من الأخبار التي تُنتَج في مجالها تدور على محور صراع مذهبي أساساً قوامه طرفان متقابلان. وفي الأخبار

(1) الأصبهاني: الأغاني، ج 7، ص278.

(2) القرآن: سورة غافر، الآية 60.

علامات كثيرة تبيّن أن رواة الشيعة قد قاموا بعمل دؤوب لإظهار الأمويين في مظهر مزر، أو على الأقل يمسّ من هيبتهم بوصفهم حكام المسلمين. وفي هذا السياق يمكننا أن ننطلق من المتون وما توحي به، ومنها نرتد إلى الأسانيد. فإذا كان الجاحظ ذكر لنا أسماء بعض الرواة المتشيعين في عصره[1] وحذّر من أخذ ما يروونه مأخذ القبول المطلق، فإن قلّة ما نعرفه عن رواة الأخبار اللاحقين يجعلنا نميل إلى الاعتماد على ما جاء في المتون من إلماعات بعيدة الدلالات. هذا إضافة إلى أن تطوّر صناعة الأخبار قد مكّن القوم من التلاعب بالأسانيد تلاعبهم بالمتون. ولنا على هذا مثال نستمدّه من أخبار مجنون بني عامر. فقد اختلف الرواة في وجوده وذهب فريق منهم إلى أنه شخص وهمي لا حقيقة له. وذهب فريق آخر إلى أنه شخص تاريخي، واختلفوا في نسبته فقال الجمهور إنه أعرابي من بني عامر. وهنا وجدت الإيديولوجيا مدخلاً تندسّ منه إلى الخبر. فصاحب «الأغاني» يورد لنا أخباراً يذكر أصحابها أن المجنون فتى من الأسرة الأموية الحاكمة. ففي خبر أوّل ينتهي سنده إلى ابن الكلبي نجد ما يلي: «حُدِّثْتُ أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أميّة كان يهوى ابنة عمّ له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها إليه»[2]. والملاحظ ههنا أن ابن الكلبي لا يصرّح بمصادره وإنما ينطلق من فعل مبني للمجهول. كما أنه لا يذكر اسم الفتى الأموي ولا اسم عمّه. وفي خبر آخر نجد: «وذكر إبراهيم بن المنذر الحزامي عن أيوب بن عباية أن فتى من بني مروان كان يهوى امرأة منهم فيقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون، وأنه عمل له أخباراً وأضاف إليها ذلك الشعر، فحمله الناس وزادوا فيه»[3]. والذي يلفت الانتباه في هذا السند أنه منقطع من جهتين، فلسنا نعرف كيف تحمّله أبو الفرج، ولا الصلة الرابطة بين الحزامي وأيوب بن عباية. وإلى ذلك فإنّ نسبة الفتى في الخبر الأول إلى بني أمية قد وقع تدقيقها في الخبر الثاني فأصبح من بني مروان، كما أن ابنة العم في الخبر الأول أصبحت «امرأة» بما يتضمّنه ذلك من أنها ربما تكون محصنة أو من المحارم. أما الخبر الثالث فسنده متصل ينتهي إلى عوانة وقد روي عنه أنه قال: «المجنون اسم مستعار لا حقيقة له، وليس له في بني عامر أصل ولا نسب، فسئل: من قال هذه الأشعار؟ فقال: فتى من بني أمية»[4].

(1) الجاحظ: الرسائل، ج 2، ص 223.
(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 2، ص 4.
(3) م. ن، ج 2، ص 8.
(4) م. ن، ج 2، ص 8.

وجليّ أن هذا الخبر قائم على دحض الفكرة الرائجة بين الناس تمهيداً لإحلال فكرة جديدة محلها. فالغاية الأولى هي قطع الأسباب بين المجنون وبني عامر، والغاية الثانية ربط الصلة بين المجنون وبني أمية. على أن سندي الخبرين الأول والثالث يشتركان في الراويين الأخيرين اللذين نقلا الخبر. ففي الحالتين ينطلق السندان من عم أبي الفرج وهو الحسن بن محمد الأصبهاني والكراني الذي يحدّثه بما سمع، وبعد هذا تفترق السلسلتان، فنجد في الأولى ابن أبي سعد وعلي بن الصباح وابن الكلبي، ونجد في الأخرى العمري والعتبي وعوانة. أما سند الخبر الثاني فقد نبهنا إلى ما فيه من اختلال وتعميم وانقطاع. فإذا علمنا أن عمّ أبي الفرج وابن الكلبي متشيعان أدركنا أن هذه الأخبار أبعد ما تكون عن الحياد والبراءة.

فما الذي يكمن وراء المطابقة بين الشاعر البدوي المجنون والفتى الأموي أوالمرواني؟ إن هذه الأخبار التي جيء بها في بداية ترجمة المجنون مدعومةً بالأخبار التي تشكك في نسبة المجنون إلى بني عامر تدعو القارىء إلى النظر في هذه الشخصية من خلال انتمائها السياسي. وهذا المصطلح يقوم بزحزحة مجال الحب إلى مجال الصراع الديني المذهبي. فليس يبعد أن تكون هذه العملية من صنع جماعة من الرواة من مناوئي بني أمية أرادوا بها أن يبيّنوا أن أفراد هذه الأسرة كانوا منصرفين عن شؤون الحكم، وأن العشق هدّ قلوبهم، وأنهم كانوا لا يجرؤون على إظهار حقيقتهم. ولكن الأخبار لا تلحّ على هذه القراءة ولا تصرّح بها، وإنما تكتفي بالإشارة الخفية إليها ساعية إلى نقل مركز الاستقطاب من المجال العاطفي إلى المجال السياسي.

ومن هذا القبيل من الدسّ الإيديولوجي ما لا نستطيع أن نتبيّنه إلا من خلال تردّد علاماته في أخبار متباعدة تردّداً يثير انتباهنا ويدفعنا إلى التساؤل عن الطريقة المثلى لتوظيفها. وقد كنا أشرنا عند حديثنا عن الروايات العذريّة، في الفصل الثاني من الباب الرابع، إلى شيء من هذا حين ذكرنا أن بعض الروايات تجعل من الرجل الذي يتزوّج الحبيبة ويتسبّب في شقاء العاشقين ويجسّد القطيعة القانونية والمكانية بينهما شاميّ الأصل. ولا شكّ أن تعاطف القارىء مع العاشق المضطهد المحروم ومع المحبوبة التي يحال بينها وبين فتاها يجعل القارىء ناقماً على هذا الشامي الدخيل الذي قطع حبل الوصل فحرم العاشقين من الأمل وحرم القراء من لذة متابعة القصة الغرامية، كما هو الشأن في روايات المرقش الأكبر وأسماء، وابن ميادة

وأم جحدر، وعروة بن حزام وعفراء. وكأننا بالراوي لا يكتفي أحياناً بالإشارة الخفية إلى نسبة الغريم إلى الشام فينص على أن له ببني أميّة صلة، وهذا ما نجده في خبر عروة حين سافر لإحضار المهر، وأثناء غيابه عن مضارب القوم نزل بهم «رجل من أهل الشام من أسباب بني أميّة»[1]. وقد صُوّر هذا الرجل في هيئة شنيعة، إذ هو يخطب عفراء إلى أبيها فيرده فيرغّبه في المهر فيرده فيعدل إلى أمها ويطعم الحي ليكسبهم إلى صفه، وينتهي به الأمر إلى أن يتزوّجها ويدخل بها، ثم يرحل بها بعد ثلاث إلى الشام.

على أن هذه الصورة السلبية لأهل الشام، وهم أنصار الأمويين والمستفيدون من حكمهم، لا تقتصر على روايات الحب التي راجت في جلّ الأوساط الاجتماعية، وإنما تتجاوزها إلى مجال آخر لا يقل حظوة عن الحب ونعني به مجال الغناء. وهنا نجد الشاميين في عدد من الأخبار يقدَّمون على نحو يظهر لنا معه أنهم لا يتذوّقون الغناء الجيّد ويطربون إلى أردأ أنواعه. ولنا هنا مثالان أحدهما في أخبار معبد والآخر في أخبار حنين. أما خبر معبد فقد جاء على لسانه، وهو يذكر فيه أن الوليد أرسل إليه فأشخص إليه، وفي طريقه مرّ ببعض حمامات الشام، فرأى رجلاً سريّاً فغناه فأكرمه ودعاه إلى بيته. قال معبد: «فجعلت لا آتي بحَسَن إلا خرجت إلى ما هو أحسن منه، وهو لا يرتاح ولا يحفل لما يرى مني. فلما طال عليه أمري قال: يا غلام، شيخَنا شيخَنا، فأُتِي بشيخ؛ فلما رآه هشّ إليه، فأخذ الشيخ العود ثم اندفع يغني:

سِـلَّـوْرُ فِـي الـقِـدْرِ وَيْـلِـي عَـلُـوه ... جَـاءَ الـقِـطُّ أَكَـلَـهْ وَيْـلِـي عَـلُـوه[2]

[. . .] فجعل صاحب المنزل يصفّق ويضرب برجله طربا وسروراً. قال: ثم غنّاه: [من الوافر]

وَتَـرْمِـيْـنِـي حَـبِـيْـبَـةُ بِـالـدُّرَاقِـنْ ... وَتَـحْـسَـبُـنِـي حَـبِـيْـبَـةُ لاَ أَرَاهَـا

[. . .] فكاد أن يخرج من جلده طربا. قال: وانسللت منهم فانصرفت ولم يُعْلَم بي. فما رأيت مثل ذلك اليوم قط غناء أضيع، ولا شيخاً أجهل»[3]. وأما خبر

(1) م. ن، ج 24، ص 148.

(2) هذا شعر عاميّ لا وزن له في بحور الخليل.

(3) الأصبهاني: الأغاني، ج 1، ص ص 55 ـ 56.

حنين فقد جاء فيه أنه قصد حمص يلتمس الكسب فيها، فذهب إلى أحد حماماتها وتعرّف على جماعة من فتيانها فأخذوه إلى بيتهم. فلما أكلوا وشربوا سألهم أن يغنّيهم فأذنوا له. قال: «فابتدأت في هُنيّات أبي عبّاد معبد، فكأنّما غنّيت للحيطان، لا فكهوا لغنائي ولا سرّوا به. فقلت: ثقل عليهم غناء معبد لكثرة عمله وشدّته وصعوبة مذهبه. فأخذت في غناء الغريض، فإذا هو عندهم كَلاَ شيء. وغنيت خفائف ابن سريج، وأهزاج حكم [الوادي تـ نحو 180 هـ]، والأغاني التي لي، واجتهدت في أن يفهموا، فلم يتحرّك من القوم أحد. وجعلوا يقولون: ليت أبا منبّه قد جاءنا»[1]. وكما حصل في الخبر السابق يتضح أن أبا منبّه هذا لا يفقه من الغناء شيئاً، ومع ذلك فإن القوم يطربون له أيما طرب. فيغادر حنين حمص ويرحل متوجهاً إلى الحيرة.

في هذين الخبرين اللذين يصل بينهما رباط من النسب، جَمْع بين أهل الشام عامّة وأهل حمص خاصّة وبين الجهل بالغناء وسوء الاختيار. فهم لا يتحركون إذا سمعوا أصوات فحول المغنّين، ولكنهم يكادون يخرجون من جلودهم حين يسمعون سقط المتاع من أشخاص لا ظرف لهم ولا معرفة. وفي عصر كان فيه للغناء محلّ رفيع في ثقافة الظرف، لا يعسر علينا أن نرى في ثنايا هذه الأخبار نقداً لأهل الشام بل ازدراء لهم واستخفافاً بشأنهم. ولذلك ينتهي الخبر الأول بخروج معبد من المجلس، وينتهي الخبرالثاني بعودة حنين أدراجه إلى الحيرة أي إلى العراق، وقد يئس من أهل الشام جميعاً، فرحل عنهم وهو يقول: [من الخفيف]

لَيْتَ شِعْرِي مَتَى تَخُبُّ بِيَ النَّا … قَةُ بَيْنَ السَّدِيرِ وَالصِّنِّيْنِ

مُحْقِباً زَكْوَةً وَخُبْزَ رُقَاقٍ … وَبُقُولاً وَقِطْعَةً مِنْ نُونِ

لَسْتُ أَبْغِي زَاداً سِوَاهَا مِنَ الشَّا … مِ وَحَسْبِي عُلاَلَةٌ تَكْفِيْنِي

فَإِذَا أُبْتُ سَالِماً قُلْتُ سُحْقاً … وَبِعَاداً لِمَعْشَرٍ فَارَقُونِي

والسدير قصر في الحيرة، والصنين بلد بظاهر الكوفة، وكلاهما في العراق. لذلك كانت المقابلة بين أهل الشام صراحة، وأهل العراق ضمنياً مشحونة بمعاني التحقير والاستهجان لأهل الشام، والفخر بأهل العراق والحنين إليهم. هل هذا مجرّد تفضيل لبلاد على أخرى أم إن له جذوراً ودلالات أبعد من ذلك؟ إننا نذهب إلى أن الصراع

---

(1) م. ن، ج 2 ص ص 346، 348.

بين الشام والعراق يخفي صراعاً آخر بين الشيعة والأمويين، ولذلك كانت الإيديولوجيا المذهبيّة مندسّة في هذه الأخبار، تخاطب زاوية قصيّة في ذهن القراء، وتسعى إلى الثأر بالخبر من أولئك الذين ألحقوا الهزيمة بالشيعة ونقلوا السلطة إلى دمشق وانفردوا بخيرات الدولة الإسلامية، ولم يهبوا أهل العراق غير السيف والدماء والولاة الذين لا يحسنون إلا لغة التنكيل والتقتيل.

ولعلّ من أكثر الميادين التي استُخدمت لاحتضان هذه الإيديولوجيا الخفية المرأة وما يتصل بها من حديث عن الكرامة والشرف. وفي هذا السياق يمكننا أن نفهم تلك الأخبار التي تصف لنا تشبيب الشعراء بزوجات الخلفاء والأمراء والولاة وأخواتهم. ومن غايات هذه الأخبار إلحاق العار بأولياء المرأة وإظهار تحدّي الشعراء لهم. وعلى هذا النحو يقع الثأر من أهل النفوذ بالنيل من أعراضهم. ومن أظهر الأمثلة على ذلك ما جاء في أخبار وضاح اليمن وأم البنين زوج الوليد بن عبد الملك. وفي الأخبار التي تتحدّث عن هذه العلاقة كثير من التناقض. فأوّلها يذكر «أن أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان استأذنت الوليد بن عبد الملك في الحج فأذن لها، وهو يومئذٍ خليفة وهي زوجته. فقدمت مكة ومعها من الجواري ما لم يُرَ مثله حسناً. وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعاً إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحداً ممن تبعها. وقدمت فتراءت للناس، وتصدّى لها أهل الغزل والشعر، ووقعت عينها على وضّاح اليمن»[1]. وأما الخبر الثاني فقد جاء فيه أن أم البنين قدمت مكة حاجّة وهي زوج الوليد، والوليد يومئذٍ خليفة «فبعثت إلى كثيّر وإلى وضاح اليمن أن انسبا بي. فأما وضّاح اليمن فإنه ذكرها وصرّح بالنسيب بها، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله. وأما كثيّر فعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها غاضرة»[2]. وفي الخبرين نصّ على أن أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبد الملك حجّت. إلا أن الخبر الأول يجعل الخليفة يتوعّد الشعراء جميعاً بسوء المآل إن نسبوا بها، ومع ذلك فإنهم يتصدّون لها، في حين يُسقط الخبر الثاني التهديد والمشهد المسرحي المتمثل في ظهور أم البنين للناس وتصدّي أهل الغزل والشعر لها، ويستعيض عنها بتكليف أم البنين كثيّراً ووضّاحاً بالنسيب بها. وفي الخبرين إلماع إلى قلّة عفاف أم البنين، ولكن الخبر الأول أشدّ إمعاناً في ذلك، إذ هو يصوّر تعمّدها مخالفة أمر زوجها، ويخرج

---

(1) م. ن، ج 6، ص ص 218 ـ 219.

(2) م. ن، ج 6، ص 219.

علاقتها بوضاح من حيّز الكلام والفنّ إلى حيز الهوى والإعجاب بالحسن. وقد استخدم الرواة أسلوب التروية فأوردوا خبراً على لسان كثيّر يؤكد فيه أن أم البنين هي التي أرسلت إليه وإلى وضاح وطلبت منهما أن ينسبا بها[1].

وفي خبر آخر أن وضاح اليمن قدم الشام ليمدح الوليد. فمدحه بعدة قصائد وأجزل الوليد صلته «ثم نمي إليه أنه شبب بأمّ البنين، فجفاه وأمر بأن يحجب عنه، ودبّر في قتله»[2]. وليس في هذا الخبر إشارة إلى حج أم البنين. ولو أن التشبيب أو الهوى وقعا قبل رحيل وضاح إلى الشام، لبلغ أمرهما الوليد ولما قبل مدائح وضاح فيه. على أن الرواة قسمين في تحديد علاقة وضاح بأم البنين، فمنهم من يجعلها تشبيباً صرفاً لا يشوبه الحبّ. ومنهم من يجعلها عشقاً، بل واتصالاً جنسياً. فأبو الفرج يورد شعراً لوضاح ويذكر أنه قاله في روضة وهو بالشام[3]. ويثبت عدد من الرواة وخاصة منهم خالد بن كلثوم أن صلة وضاح بأم البنين لم تتجاوز التشبيب. على أننا نجد خبراً آخر ينتهي سنده إلى ابن الكلبي وفيه صورة أخرى لهذه العلاقة، فهو يبدأ على هذا النحو: «عشقت أم البنين وضاحاً فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها وأقفلت عليه»[4]. ويطوّر الراوي هذه الصور فيذكر أن خادماً كشف سرّ الصندوق للوليد، فذهب إلى بيت أمّ البنين واستوهبها الصندوق، ثم حفر له حفرة في مجلسه وألقاه فيها دون أن يفتحه. على أن خالد بن كلثوم والزبير بن بكار ينكران هذه القصّة ويذكران أنه «وقع بين رجل من زنادقة الشعوبية وبين رجل من ولد الوليد فخار خرجا فيه إلى أن أغلظا المسابّة، وذلك في دولة بني العباس، فوضع الشعوبي عليهم كتاباً زعم فيه أن أم البنين عشقت وضاحاً، فكانت تدخله صندوقاً عندها. فوقف على ذلك خادم الوليد فأنهاه إليه وأراه الصندوق، فأخذه فدفنه»[5].

وليس يعنينا ههنا أن نتقصّى مدى مشاكلة هذه الروايات للواقع، وإنما نريد أن نتبين ما تضمره من مواقف وأحكام. فنحن نستطيع أن نقرأ هذه الأخبار في ضوء الصراع بين القحطانيين والعدنانيين، وقد كان خالد بن كلثوم من أنصار نسبة وضاح إلى آل خولان بن عمرو بن معاوية الحميري. وفي هذا الإطار يكون الصراع

(1) م. ن، ج 6، ص 221.

(2) م. ن، ج 6، ص 223.

(3) م. ن، ج 6، ص 217.

(4) م. ن، ج 6، ص 225.

(5) م. ن، ج 6، ص 224.

التقليدي بين قبائل الشمال وقبائل الجنوب قد وجد سبيلاً للتواصل والتجدّد. فهذا الشاعر الجنوبي قد بلغ من زوج الخليفة الشمالي ما شاء، ولم يستطع الخليفة حتى أن يواجه الحقيقة. وبإمكاننا أن نقرأ هذه الأخبار من خلال الصراع بين العرب والموالي، إذ أن عدداً من الرواة على رأسهم أبو عبيدة وابن الكلبي ينسبون وضاحاً إلى الأبناء، وهم أولاد الفرس الذين قدموا اليمن لنصرة سيف بن ذي يزن على الحبشة، وبذلك يفسّرون جماله. وهذا الدافع الشعوبي لتعظيم الفرس وتحقير العرب هو الذي جعل خالد بن كلثوم ينمي قصّة العشق والصندوق إلى أحد زنادقة الشعوبية. ولعلّ هذا الثأر من الأمويين قد ارتبط بمحور صراع آخر بين الأمويين والعباسيين ذلك أن الأخباريين قد نشطوا في عهد الدولة العباسية لإخراج بني أمية في مظهر مزر بالكرامة بعيد البعد كله عن الدين والحميّة. وفي هذا المنظور نستطيع أن نفسّر عدداً كبيراً من الأخبار التي روّجها أصحابها في عهد بني العبّاس وحقّروا فيها الخلفاء الأمويّين وولاتهم وقوادهم ومن يلوذ بهم. وغير بعيد أن نرى صلة بين هذا وبين الشعوبية، لذلك ينص خالد بن كلثوم - في إطار شكه في هذه الرواية - على أنها من صنع أحد زنادقة الشعوبية في أيام بني العباس. فواضعها غير مسلم ولا عربي، ولولا أنه احتمى بالعباسيين لما استطاع أن يفعل ما فعل.

إن هذه الأخبار وغيرها مما جرى مجراها ليست تصويراً فجّاً لموقف أو فكرة أو شكل إيديولوجي محدّد وإنما هي صياغة فنية لتيار أو تيارات خفية تسري في أحنائها. وهي لا تصرّح بهذه القوى بل تتعمّد إخفاءها، فلا تتورّط في القراءة الأحديّة الصريحة، ولا تقنع بأن يجسّد الصّراع الإيديولوجي على نحو تلقيني تعسّفي، وإنما تتعمّد التلميح والإضمار، تاركة للقارىء أن يفك بعض المغالق ويطلّ منها على ما ظل مستورا في ثنايا الكلام. ومن شأن هذا أن يقودنا إلى الصورة الأخرى التي تتجلى فيها علاقة الخبر بالإيديولوجيا المقنّعة وهي التي وسمناها بتعديد الإيديولوجيا. ويتمثل هذا التعديد في إيراد خبر يعكس رؤية معينة وإيراد خبر آخر يعكس نقيضها، بحيث إنّ القارىء يجد نفسه أمام موقفين على طرفي نقيض يتعيّن عليه أن يتبين كلاً منهما بادىء الأمر، وأن يسعى بعد ذلك إلى الموازنة بينهما.

ولننطلق في بيان هذه الظاهرة مما جاء في أخبار العرجي، ويمكن تصنيفها في جدولين أحدهما إيجابي والآخر سلبي. فالعرجي هو عبد الله بن عمر بن عمرو بن

عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس. ولا شك أن هذا النسب مدعاة إلى التعظيم عند قوم وإلى التحقير عند آخرين. فمن الأخبار ما يصف العرجي بأنه «من الفرسان المعدودين مع مسلمة بن عبد الملك [تـ 120 هـ] بأرض الروم، وكان له معه بلاء حسن ونفقة كثيرة»[1]. ويروي أنه «باع أموالاً عظاماً كانت له وأطعم ثمنها في سبيل الله حتى نفد ذلك كله. وكان قد اتخذ غلامين، فإذا كان الليل نصب قِدره وقام الغلامان يوقدان، فإذا نام واحد قام الآخر، فلا يزالان كذلك حتى يصبحا»[2]. وفي خبر آخر «أن العرجي كان غازياً فأصابت الناس مجاعة، فقال للتجار: أعطوا الناس وعليّ ما تعطون. فلم يزل يعطيهم ويطعم الناس حتى أخصبوا، فبلغ ذلك عشرين ألف دينار، فألزمها العرجي نفسه. وبلغ الخبر عمر بن عبد العزيز فقال: بيت المال أحقّ بهذا، فقضى التجّار ذلك المال من بيت المال»[3]. ومن خلال هذه الأخبار تبرز صورة العرجي مشرقة، فهو مجاهد كريم يبذل النفس والمال في سبيل الله.

إلا أن أخباراً أخرى تخرجه في صورة مناقضة للتي ذكرنا. فكثيراً ما يتمّ الربط بينه وبين عمر بن أبي ربيعة فيوصف العرجي بأنه خليفة عمر، ولذلك يقع الإلحاح على نزوعه إلى المجون، فيقال إنه: «كان مشغوفاً باللهو والصيد حريصاً عليهما قليل المحاشاة لأحد فيهما. ولم يكن له نباهة في أهله»[4]. ويكثر الرواة من وصف مغامراته مع الحرائر والجواري واحتياله للقائهن والتشبيب بهن. ومن ذلك ما روي من أنه واعد «هوًى له شِعبا من شعاب عَرْج الطائف إذا نزل رجالها يوم الجمعة إلى مسجد الطائف. فجاءت على أتان لها ومعها جارية لها. وجاء العرجي على حمار معه غلام له؛ فواقع المرأة، وواقع الغلام الجارية، ونزا الحمار على الأتان. فقال العرجي: هذا يوم قد غاب عذاله»[5]. فقد أراد صانع الخبر - بإخراجه إياه مخرج النادرة - أن يجمع بين مخالفات كثيرة وقع فيها العرجي. فقد جامع امرأة حرّة سِفاحاً، وذلك يوم جمعة وقت الصلاة بإزاء خادمه وحماره. وهذه غاية في العربدة والتبطل. ويروى عنه أيضاً عدم رعايته حرمة جيرانه ونحره إبلهم.

ويتبلور هذا الازدواج في صورة العرجي حول الحادثة التي وقعت بينه وبين

---

(1) م. ن، ج 1، ص 386.
(2) م. ن، ج 1، ص 386.
(3) م. ن، ج 1، ص 395.
(4) م. ن، ج 1، ص 385.
(5) م. ن، ج 1، ص 395.

محمد بن هشام (ت 126 هـ) والي مكة من قِبَل ابن أخته هشام بن عبد الملك (ت 125 هـ)، وقد انتهت هذه الحادثة بموت العرجي في سجنه بعد أن عُذّب وضُرب. والرواة قسمان في هذه المسألة: قسم يحمّل العرجي مسؤولية ماوقع له، فيبرز تعرّضه للمحصنات وتشبيبه بهن تشويهاً لسمعة أهلهن ورجالهن خاصّة. وفي هذا السياق يذكرون أن«جيداء التي شبّب بها هي أم محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومي، وكان ينسب بها ليفضح ابنها لا لمحبّة كانت بينهما»[1]، وكذا كان يفعل بزوجة محمد بن هشام جبرة المخزومية. ويروون أن العرجي خاصم مولى له فأجابه المولى «فأمهله حتى إذا كان الليل أتاه مع جماعة من مواليه وعبيده فهجم عليه في منزله وأخذه وأوثقه كتافاً، ثم أمر عبيده أن ينكحوا امرأته بين يديه ففعلوا، ثم قتله وأحرقه بالنار. فاستعدت امرأته على العرجي محمد بنَ هشام فحبسه»[2]. وأنت ترى أن هذه الأخبار تقدّم أدلّة على أن العرجي مستهتر باغ، وأنه نال جزاءه.

أما القسم الآخر من الرواة فيجعل الخلاف بين الرجلين مصطبغاً بصبغة سياسية، ويقول إن العرجي هجا محمد بن هشام وجعله غير جدير بإمامة الناس في الحج. وقد وصف الرواة ابن هشام بأنه كان «تياهاً شديد الكبر جباراً»[3]، وكان يرى نفسه أهلاً للخلافة، إلاّ أن نسب أمّه يحطّ من شأنه، ولذلك كان يقول لها: «أنت غضضت مني بأنك أمّي، وأهلكتني وقتلتني. فتقول له: ويحك! وكيف ذاك؟ قال: لو كانت أمي من قريش ما ولي الخلافة غيري. قالوا: فلم يزل محمد بن هشام مضطغناً على العرجي من هذه الأشعار التي يقولها فيه ومتطلباً سبيلاً عليه حتى وجده فيه، فأخذه وقيّده وضربه وأقامه للناس ثم حبسه وأقسم: لا يخرج من الحبس ما دام لي سلطان. فمكث في حبسه نحواً من تسع سنين حتى مات فيه»[4]. وجليّ ههنا أن الرواة يريدون تبرئة ساحة العرجي وإبراز ابن هشام في صورة العاق لأمه الحقود الذي يعتدي على العرجي ظلماً لأنه حال دونه ودون تحقيق مطامعه ومطامحه. ولذلك يقدّمون رواية أخرى لخصومة العرجي مع مولاه فيقولون: «إن العرجي كان وكّل بحرمه مولى له يقوم بأمورهن، فبلغه أنه يخالف إليهن. فلم يزل يرصده حتى وجده يحدّث بعضهن، فقتله وأحرقه بالنار. فاستعدت عليه امرأة المولى محمد بن هشام المخزومي [...] وكان العرجي قد هجاه قبل ذلك هجاء كثيراً لمّا ولاّه هشام الحج

(1) م. ن، ج 1، ص ص 385، 386.
(2) م. ن، ج 1، ص 410.
(3) م. ن، ج 1، ص 405.
(4) م. ن، ج 1، ص 409.

فأحفظه. فلمّا وجد عليه سبيلاً ضربه وأقامه على البلس للناس وسجنه حتى مات في سجنه»[1]. وعلى هذا النحو يكون العرجي على حق، إلا أن اضطغان محمد بن هشام عليه جعله يتسقط له الأخطاء ويعاقبه لغير ما ذنب اقترفه.

إن توفر الشخصيات نفسها ووجود صراع بينها ووحدة بعض الأحداث لم تمنع من ظهور قصتين مختلفتين إحداهما تنتصر للعرجي والأخرى تتهمه وتنعى عليه فساده وسوء طويّته. فما الذي دفع إلى التجاور بين القصتين؟ وما دلالة التقابل بينهما؟ إن تعايش القصتين ينمّ عن رغبة المؤلف في جمع الأخبار مهما اختلفت، وفي ذلك إشارة إلى أن الخبر يصنع الحقيقة لا أنه صنيعة الحقيقة. فليس الكلام مرآة عاكسة لحقيقة سابقة له وإنما هو إيهام بحقيقة تتكون بواسطته في ذهن القارىء. وكأننا بالمؤلف يبسط أمام القارىء ما بلغه، دون أن يفرض عليه وجهة محدّدة في الفهم. أمّا دلالة التقابل بين القصتين فهي مقنّعة، وعلينا أن نبحث عنها في الصراع القديم الدائر داخل العصبية القرشية بين بني أميّة، وإليهم نسبة العرجي، وبني مخزوم، وإليهم نسبة محمد بن هشام. ونجد في خبر آخر امتداداً لهذا الصراع حين يذكر لنا أن الرشيد لما سمع بما آل إليه العرجي غضب ولم يعد إليه سكونه إلا حين رُوي له أن الوليد بن يزيد قتل محمد بن هشام وأخاه إبراهيم بن هشام فقال: «والله لولا ما حدثتني به من فعل الوليد لما تركت أحداً من أماثل بني مخزوم إلا قتلته بالعرجي»[2]. وفي هذا الموقف صدى للصراع بين بني هاشم وبني مخزوم. على أن انتساب العرجي إلى عثمان بن عفان يمكن أن يكون مطية لقراءة أخرى مذهبية. فالخوارج يعتبرون عثمان مسؤولاً عن الفتنة التي فرقت كلمة المسلمين، وربما وجدوا في حفيده العرجي ما يشدّ من أزر هذه الصورة. وفي مقابل ذلك فإنّ أهل السّنة يرون في تبرئة ساحة العرجي برّاً بجدّه عثمان. هذا إضافة إلى قراءة ثالثة ممكنة مدارها على الصراع بين الأمويين والعباسيين، ورغبة الرواة في الحط من شأن الخلفاء الأمويين لتعيينهم أقاربهم، وقد ذُكر أن محمد بن هشام خال الخليفة هشام ابن عبد الملك.

ومن هذا القبيل من التعديد في المواقف والأحكام ما نجده في أخبار السيد الحميري الذي عُرف بتشيّعه واتباعه مذهب الكيسانية. وقد بدأ الأصبهاني أخباره بإيراد السبب في خمول ذكره وتحاشي الناس عنه فقال: «وإنما مات ذكره وهجر

(1) م. ن، ج 1، ص 410.
(2) م. ن، ج 1، ص 417.

الناس شعره لما كان يفرط فيه من سبّ أصحاب رسول الله ﷺ وأزواجه في شعره ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم»[1]. ومع ذلك فإن أخباره مندرجة في جدولين متقابلين أحدهما تشنيع به وبسواده، ونتونة إبطيه، وإدمانه شرب الخمر، وتحليله زواج المتعة، وقتله غيلة من خالفه في تفضيل علي، وشتمه السلف، والآخر تعظيم له وتنويه بشعره وبتقدير أهل العلم لجزالته. وقد ذُكِرَت في هذا السياق أخبار تنص على أنه رأى الرسول في منامه أو أن بعض الناس رأوه مع الرسول وأنهم تشيعوا لذلك. وثمة خبر يدلّ على أنه كان مستجاب الدعوة. فقد رأى امرأة من آل الزبير تُزفّ إلى أمير فقال أبياتاً ثلاثة دعا فيها عليهما بعدم الاجتماع، فنهشتها في طريقها حيّة فماتت. وقد سبق أن ذكرنا خبر موته وإشراق وجهه حتى صار كالبدر.

إننا في هذه الأخبار إزاء شخصيتين متقابلتين إحداهما مستكرهة مستبشعة تثير في النفس النفور، والأخرى مشرقة فيها الشاعرية الحق والإيمان الذي لا يتزعزع وحسن المآل. فمحرّك الطائفة الأولى من الأخبار الرغبة في الحطّ من الشيعة، ومحرك الطائفة الثانية كسب الأنصار لهم. ولكن لماذا جاءت هذه الأخبار متداخلة؟ ألأنّ السيد الحميري كان يجمع بين الصورتين، أم لأن المنازع الإيديولوجية ذهبت في تصويره مذهبين مختلفين؟ إن يكن الجواب هو الثاني فينبغي أن نرتّب عليه موقفاً آخر هو موقف المؤلّف الذي لا ينتقي أخباره لما تنطوي عليه من إيديولوجيا، وإنما يعدّد الرؤى لأن المقدَّم ليس الإيديولوجيا ـ كما كان الشأن في الطور الأول ـ وإنما هو الفنّ، وإن أدّى ذلك إلى تعارض المضامين والمرامي.

وربما تراءت لنا من خلال هذا الجمع بين الأخبار المتناقضة رغبة المؤلّف في أن يظهر بمظهر العالم الموضوعي المحايد الذي لا ينحاز إلى هذا الشق أو ذاك، وإنما مراده أن يضع بين يدي القارىء ما انتهى إليه من أخبار، تاركاً له أمر اختيار أصلحها. ومن ذلك مانجده واضحاً في أخبار الوليد بن يزيد وقد استهلّها أبو الفرج بذكر نسبه، ثم قال: «وكان الوليد بن يزيد من فتيان بني أميّة وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدّائهم، وكان فاسقاً خليعاً متّهَماً في دينه مرمياً بالزندقة؛ وشاع ذلك من أمره وظهر حتى أنكره الناس فقتل. وله أشعار كثيرة تدلّ على خبثه وكفره. ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره ويقول إنه نُحِلَهُ وأُلصق إليه. والأغلب الأشهر غير ذلك»[2]. ومن ثم كان أكثر الأخبار التي أوردها أبو الفرج عن الوليد يُبالغ في تصوير

(1) م. ن، ج 7، ص 229.
(2) م. ن، ج 7، ص 2.

عيوبه ومجونه. فيذكر أنه رمى المصحف بالنّبل فمزقه، وأنه خطب في المسجد يوم الجمعة شعراً وهو سكران، وأنه واقع جارية وحين سمع الأذان حلف ألا يصلّي بالناس غيرها ففعلت، وأنه افترع ابنته أمام حاضنتها، وأنه كان زنديقاً يقول بالثنويّة[1]. ومقابل ذلك نجد أخباراً أخرى تذكر أنه كان ذا مُروءة وطهارة يحسن الوضوء والصلاة وقراءة القرآن وأنه كان مؤمناً، وهذا ـ فيما يقال ـ رأي المهدي (ت. 169 هـ) وهارون الرشيد اللذين نفيا عنه تهمة الزندقة[2].

وإذا نحن تأملنا هذه الظاهرة وجدناها ذات وجهين: فهي، من جهة، تدلّ على أن الرواة طوّروا علاقة الخبر بالإيديولوجيا، فأصبحوا أكثر جنوحاً إلى تقنيعها والتّصرف فيها وتجنبوا التصريح بها تصريحاً فجاً. على أن هذه الأخبار، من جهة أخرى، قد جاءتنا من خلال مؤلّف عمل على تبليغنا إياها مسندة إلى رواتها. ولا بدّ أن يكون لهذا المؤلف موقف من العرجي والسيد الحميري والوليد بن يزيد. إلا أن سَوْقَه للأخبار التي تُعلي من شأنهم بإزاء الأخبار التي تحطّ من قيمتهم يشي بالتزامه الحياد، وينمّ عن أن الإيديولوجيا لم تعد في ذاتها العنصر الأساسي في صناعة الأخبار وروايتها وقراءتها، وإنما أصبح الإطراف والفن مقدّمين عليها.

وربما كانت العبارة الصريحة البيّنة عن تراجع أهميّة الإيديولوجيا ما اصطلحنا عليه بتدجين الإيديولوجيا، وهو الصورة الثالثة من صور حضور الإيديولوجيا المقنّعة في الأخبار. والمقصود بلفظة «التدجين» ههنا أن تغدو الإيديولوجيا ألعوبة في يد الراوي يصنع بها ما يشاء، وبذلك تتغيّر العلاقة التي تربط بينها وبين الخبر، فلا تعود المحرّك الذي يولّد الخبر، وإنما تصبح ثاوية خلف محرّك آخر لا تملك إلا أن تنصاع له وإن أدى ذلك إلى تشويهها وانحسارها.

ولنأخذ مثالاً على ذلك الدين باعتباره شكلاً إيديولوجيا مقدّساً. وقد رأينا في ما سبق من هذا الفصل أن الدّين سواء أكان سافراً أم مقنّعاً يمثل قوة توجّه الخبر وتجعله في خدمتها. غير أننا نعثر على عدد من الأخبار يبدو فيه حضور الدّين مخصوصاً، إذ تتغيّر منزلته وينقلب دوره. ومن الشواهد على ذلك خبر هارون الرشيد وجاريتيه. فقد قال لهما يوماً: «من يبيت عندي هذه الليلة منكما؟ فقالت

---

(1) م. ن، ج 7، ص ص 47، 49، 57، 61، 72.

(2) م. ن، ج 7، ص ص 82 ـ 83.

إحداهما: أنا. فقالت الأخرى: لا، بل أنا، فقال للأولى: ما حجّتك فيما ادّعيت؟ قالت: قول الله يا أمير المؤمنين: ﴿وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلْمُقَرَّبُونَ﴾[1]. ثم قال للثانية: وما حجتك أنت؟ قالت: قول الله: ﴿وَلَلْءَاخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ ٱلْأُولَىٰ﴾[2][3]. وفي هذا الخبر معجمان أحدهما جنسي والآخر ديني وعظي. وبدل أن تكون صورة الدنيا مستمدّة من الدين، فإن الدين حُوّل مجراه فأصبحت الدنيا هي التي توجهه وتكسبه معناه، ففقد سلطانه، وغدا كالمحتجَز يقول ما يُطلب منه أن يقول لا ما يريد أن يقوله فعلاً. إن الغاية التي سعى إليها واضع الخبر ليست حث القارىء على الورع والتقوى والاستقامة، وإنما هي إطرافه. وليكن ذلك الإطراف بتدنيس المقدّس، وإخراج الكلام من حيز الروح المنزهة إلى حيز المادة الموغلة في اللذة.

وقد يكون هذا التدجين بإيجاد تقابل بين مجالين: ظاهر وباطن. ويتمثّل عمل الراوي في زحزحة المرجع من مجال إلى آخر. ومثال هذا خبر مروي عن رجل يقال له: أبا ضمضم، جاء فيه: «أتت جاريةٌ أبا ضمضم فقالت: إن هذا قبّلني، فقال: يا فتى، أذعن لها بحقّها، قبّليه عافاك الله كما قبّلك، فإن الله يقول: ﴿وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾[4]»[5]. فظاهر الخبر البحث عن العدل وإعطاء كل ذي حق حقّه. وقد لجأت الجارية إلى أبي ضمضم لأنها تريده أن يعاقب الفتى الذي قبّلها. فطبّق أبو ضمضم هذا مبدأً دينياً تجسّده الآية القرآنية، وهو مبدأ العين بالعين والسن بالسنّ. إلا أن الباطن أن الدين استُخدم ههنا مطية للعبث. وقد جيء به لإسناد هذا الحكم الجائر الذي قضى على الجارية بأن تأخذ حقّها من الفتى بأن تقبّله. فالظاهر احترام للدين وتطبيق لأحكامه، والباطن استخفاف به وتلاعب بقيمه. وبهذا يدجّن الدين، ويفقد معناه إذ يغدو صنيعة الخبر.

والأخبار من هذا القبيل كثيرة، منها ما يتخذ معتمده آي القرآن، ومنها ما يعمد إلى الحديث النبوي فيصنع به صنيعه بالقرآن ويخرجه على غير وجهه، فيحيد به عن سياقه وبذلك يخرج من مجال سطوته. فمن ذلك خبر عن هارون الرشيد وجاريتين

(1) سورة الواقعة: الآية 10.

(2) سورة الضحى: الآية 4.

(3) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6، ص 403.

(4) سورة المائدة: الآية 45.

(5) ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج 2، ص 55.

له إحداهما مدنية والأخرى كوفية. وقد أخذتا تداعبانه ليلة إذ خلتا معه فأرادت المدنية أن تختص به دون صاحبتها. واحتجت لذلك بقولها: «حدّثنا مالك عن هشام ابن عروة عن أبيه أن [الرسول] قال: «من أحيا مواتاً فهو له ولعقبه». فدفعتها الكوفية وقالت: «حدّثنا الأعمش عن خيثمة عن عبد الله بن مسعود أن [الرسول] قال: «الصيد لمن صاده لا لمن أثاره»[1]. وقد جاء هذا الخبر في «الأغاني» في صيغة أخرى، إذ بدىء بقصّة الرشيد وجاريته الروميّة المغنّية، وأردف ذلك بدخول الفضل ابن الربيع (تـ 208 هـ) عليه، وروايته ما دار بينه وبين جواريه الثلاث المكية والمدنية والعراقية من خلاف انتهى بفوز العراقية[2]. وسواء أنسبت القصة إلى الرشيد أم إلى الفضل، وسواء أكان النزاع بين جاريتين أم بين ثلاث، فإن ما يهمنا هو هذا الاستخدام للأحاديث النبوية وهذه العناية بضبط أسانيدها، والحال أن المجال مجال تطرّح وجنس. فالحديث يبدو لنا أسيراً في قبضة أدب المجون. وكأن الصراع بينهما قد آل إلى احتواء المدنس للمقدس، والخبر للدين، والمتعة للنفع، والفنّ للإيديولوجيا.

نعم، إن تدجين الإيديولوجيا يظهر أكثر ما يظهر في أخبار الهزل والمجون. ولذلك تجد هذه الأخبار مجالاً لها وسيعاً في نقض المراتب. والناظر في أخبار أبي دلامة وأشعب وأبي العبر وأبي الشمقمق لا يعييه أن يلحظ قيامها على تدنيس المقدّس واستخدام القيم جميعاً وسيلة للإطراف والاستعطاء. على أن هذا الموقف ليس ظاهرة مقتصرة على نوع من الشخصيات أو ضرب من المناسبات، وإنما هو - في رأينا - حركة أخذت تنتشر في مجال الأخبار وتنهض على التخلص من هيمنة الإيديولوجيا السائدة، وتعمل على السخرية منها وتجاوز وطأتها بالإلحاح على المتعة الفنية التي تحصل للقارىء من خلال الأدبيّة.

وعلى هذا النحو تتجمع خيوط الحركة التي وسمناها بالإيديولوجيا المقنّعة لتشكل لنا صورة متكاملة الجوانب. فتقنيع الإيديولوجيا وتعديدها وتدجينها وجوه ثلاثة تتظافر لتبرز لنا التحوّل الذي شهدته علاقة الخبر بالإيديولوجيا، وقد تمثل أساساً في استخدامه إياها بعد أن كان في خدمتها. فقد رأينا في القسم الأوّل من هذا الفصل أن الخبر كان تابعاً للأشكال الإيديولوجية المتحكمة في المجتمع العربي

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج 6، ص 404.

(2) الأصبهاني: الأغاني، ج 6، ص 346.

الإسلامي، شاهداً على امتداد نفوذها. ولذلك فإن مهمته الأولى كانت التعبير عن قيمة دينية أو عصبية قبلية أو انتماء مذهبي أو قومي. أما في القسم الثاني فقد لاحظنا تراجعاً في سلطان هذه الأشكال على الخبر، وأخذت صور هذه الأشكال تتغيّر، فلا تظهر على نحو سافر لأن الأولويّة لم تعد لها، وإنما أصبحت للخبر باعتباره كلاماً أدبياً غايته الإمتاع والمؤانسة. وبهذا يجوز لنا أن نستخلص نتيجة نعدّها أساسية تتمثل في أن الخبر كان في الطّور الأوّل يقدّم المضمون على الصياغة، ثم آل به الأمر إلى تقديم الصياغة على المضمون. ذلك أن همّ الرواة كان منصبًا على ما يقولونه، وبعد ذلك أخذ اهتمامهم ينتقل إلى طريقة القول.

على أن هذا الحكم لا ينبغي أن يكون مطلقاً تمام الإطلاق لأننا نجد في الطور الأوّل أخباراً يعتني أصحابها بالصياغة، كما نجد في الطور الثاني أخباراً يقدّم أصحابها المضمون. ومن ثم فإن أهميّة هذا التحوّل الذي أشرنا إليه تكمن في أنه يمثل مؤشراً عاماً على مسار الخبر. فبإمكاننا أن نأخذ مثالاً على الطور الذي تغلبت فيه الإيديولوجيا السافرة على الخبر كتاب «نقائض جرير والفرزدق» لأبي عبيدة. وهو كتاب مداره على القصائد التي نظمت في غرض الهجاء والفخر، وكان الدور الأساسي للأخبار فيه بسط المناسبة التي قيل فيها الشعر وشرح غوامضه. فالوظيفة الإيديولوجية الدائرة على العصبية القبلية هي التي كانت بارزة. وبذلك كان الإبلاغ مقدّماً على الإمتاع. فإذا انتقلنا إلى القرن الثالث مع الجاحظ في «البخلاء» مثلاً والزبير بن بكار في «الأخبار الموفقيات»، وابن طيفور في «بلاغات النساء»، والقرن الرابع مع الوشاء في «الموشى» والصولي في «الأوراق» والتنوخي في «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» والشابشتي في «الديارات»، لاحظنا ازدياداً في الاهتمام بالخطاب وحرصاً على إخراج الخبر في صورة أدبيّة يتوفر فيها الجمال حتى تحقق للقارىء المتعة الفنيّة.

وإذا كان من الخطل أن ننفي عن أخبار الطور الأوّل القيمة الجمالية وعن أخبار الطور الثاني المحتوى الإيديولوجي، فإنّه يتعيّن علينا أن نقرّ بأن القيمة الجمالية كانت عرضية في الطور الأوّل فغدت أساسية بعد ذلك، وأن المحتوى الإيديولوجي كان جوهرياً في بدايات الخبر لذلك كان يجيء في أغلب الأحيان سافراً، ثم أضحى بتقدّم الزمان ثانوي الأهميّة، فأصبح إخفاؤه أو تعديده أو تدجينه أمراً شائعاً. وحسبنا أن ننظر في كتب من قبيل «الفرج بعد الشّدة» للتنوخي و«مصارع العشاق» للسراج

حتى يتأكد لنا أن الغاية من الخبر ليست ما يقوله، إذ أن كل أخبار الكتاب الأوّل تصوّر زوال الشدّة، وكل أخبار الكتاب الثاني تصوّر وفاة المرء عشقاً. وكذا الشأن بالنسبة إلى «حكايات أبي القاسم البغدادي» لأبي المطهر الأزدي، فمدارها جميعاً على الكلام الفني البليغ شعراً ونثراً، والموضوع واحد هو المجون. وهذا قريب ممّا نجده في «مقامات» الهمذاني التي تخضع الإيديولوجيا فيها للإخفاء والتعديد والتدجين، حتى إن أبا الفتح تتغير شخصيته من مقامة إلى أخرى، وتتغير قيمه ومبادئه، ولا يبقى من سماته إلا التكسب والبلاغة. ولذلك كانت «المقامات» ـ وهي وريثة الخبر الشرعية ـ عملاً على اللغة وضرباً في مفاوز الفن.

ولعلّنا ـ وقد بلغنا هذه الدرجة من التحليل ـ نستطيع أن نستقصي الصلة بين فصول هذا الباب الذي عقدناه لدلالات الأخبار. فقد رأينا في الفصل الأول أن الخبر تدرّج من الدوران في فلك الشعر ـ وهو الجنس الراسخ في المنظومة الأدبية العربية ـ إلى احتواء الشعر وجعله في خدمة الخبر. وبذلك استطاع الخبر أن يتحوّل من هامش السلسلة الأدبية إلى مركزها. ورأينا في الفصل الثاني أن منطلق الخبر كان التعبير عن الواقع فأصبح إنشاء واقع بديل من خلال الخطاب الذي يوفّر للقارىء إمكانية الهروب من واقعه والاندراج في واقع آخر يحقق له ما يطمح إليه وما لا يملك له حيلة في واقعه المعيش. وبهذا كان الخبر ظلاً للواقع التاريخي، فأصبح الواقع التاريخي ظلاً له. أما في الفصل الثالث فقد رأينا أن الخبر تطوّر من الخضوع للأشكال الإيديولوجية السائدة إلى التخلّص من سلطانها والفعل فيها. وبذلك فإنه سار من الاحتماء بهذه الأشكال واتخاذها مدخلاً للاضطلاع بدور في المنظومة الفكرية، إلى الانتقاض عليها والاستخفاف بها، وذلك حين استتبّ له الأمر وأصبح مكوّناً أساسياً من مكوّنات الأدب.

وهذه الجوانب الثلاثة التي استعرضنا تتكاتف في بيان الحركة المزدوجة التي شهدها الخبر وتفاعل عبرها مع مختلف مظاهر الأدب والفكر في القرون الهجرية الأربعة الأولى. فقد كان الخبر في هذه المستويات الثلاثة التي ذكرنا ينطلق من منزلة هامشية يحتاج فيها إلى تبنّي السائد والنسج على منواله وإعلاء شأنه، حتى إذا اشتد عوده وصار مندرجاً في المركز سعى إلى احتوائه وفرض سلطانه عليه.

إلاّ أن هذا المسار، وإن فسّر لنا تعاظم منزلة الخبر وتبلور خصائصه الأدبيّة، يظلّ محلاً لتساؤلات عديدة أهمّها اثنان: فإلى أي حدّ يمكننا أن نقول إن الخبر في

الأدب العربي قد واكب التحوّلات الاجتماعية والفكرية، وأسهم فيها؟ وكيف نستطيع أن نفسر انكفاء الخبر وظهور أشكال جديدة محلّه منذ النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة، من قبيل المقامة وازدهار أشكال أخرى من قبيل الرسالة والحكاية الشعبية؟

إن الجواب عن السؤال الأول يقتضي منّا أن ننطلق من شكل الخبر نفسه، وهو شكل بسيط قوامه الإعلام بالأحداث. وهذا الشكل موجود في كل العصور والأصقاع. كذلك كان الخبر عند العرب مندرجاً في ضرب من النشاط العفوي الذي يبرّره في الأصل انعدام الكتابة أو قلّتها. وليس من شك في أن التحوّلات الكبرى التي شهدتها المنطقة العربية بظهور الإسلام وانتشار الفتوح وبروز الفِرَق وقيام الدول قد أعطت الخبر مبرّراً قوياً للازدهار. فهذه الفترة الأولى التي امتدّت إلى أواخر القرن الثاني كانت شاهدة على نموّ الأخبار واستجابتها لحاجة أولية عند الناس هي الاستخبار عن الوقائع. وإذا كان هذا الطور قد ظهر فيه مشاهير الرواة، فإن الطور الموالي قد تميّز بظاهرة التدوين التي مكّنت الخبر من الرسوخ في التاريخ بواسطة الكتابة. ههنا كان الخبر تعبيراً عن حركة المجتمع واستجابة لحاجاته. وهذا ما يفسر لنا الرواج العظيم التي حظي به. فقد أصبح أداة أساسية من أدوات الصراع الفكري والسياسي، وعلى هذا النحو كانت الصبغة التاريخية الواقعية غالبة على الخبر. ومن رحم التاريخ خرج الخبر الأدبي. ووجد في المجالس والحلقات مجالاً للازدهار. إلاّ أن قيام الخبر على سنّة الإسناد وأَخْذ اللاحق عن السابق قد كبح جماحه في نهايات القرن الرابع للهجرة، وجعله عاجزاً عن مواكبة التحوّل الاجتماعي والفكري الجديد.

ويقودنا هذا إلى محاولة الإجابة عن السؤال الثاني المتعلق بانكفاء الخبر. فحين ننظر في مجاميع الأخبار التي ظهرت في القرن الرابع وخاصّة «العقد الفريد» و«الأمالي» و«الأغاني» نجد أنها تهتم بتدوين الأخبار المشتتة وتعيد استنساخ ما دوّن مقتصرة في أكثر الأحيان على التبويب والتنظيم. حتى إننا لنجد فيها الكثير من الأخبار المشتركة. وهذا أمر شاع فيما تلا هذه من مؤلفات من قبيل «زهر الآداب» للحصري و«نثر الدر» للآبي (تـ 421 هـ) و«معجم الأدباء» لياقوت، و«لباب الآداب» لأسامة بن منقذ (تـ 584 هـ) و«صبح الأعشى» للقلقشندي و«نهاية الأرب» للنويري. إن هذه الكتب تعيد ـ رغم تغير الزمان ـ عدداً كبيراً من الأخبار لما فيها من طرافة في المحتوى أو أدبيّة في العبارة. وقد أدى هذا الوضع إلى شيء من النفور من هذه

الأخبار المكّررة الممجوجة، حتى وجدنا التنوخي يضع «نشوار المحاضرة» ليدوّن فيه من الأخبار ما لم يره في مؤلفات غيره. وكذلك أضرب ابن حزم (تـ 456 هـ) عن الأخبار المتداولة في الكتب فقال: «ودعنا من أخبار الأعراب والمتقدّمين فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي، ولا أتحلّى بحلي مستعار»[1]. وعلى هذه الدرب حاول الثعالبي (تـ 429 هـ) أن يسير في «يتيمة الدهر» وهو يقول في مقدّمته: «وقد سبق مؤلّفو الكتب إلى ترتيب المتقدمين من الشعراء، وذكر طبقاتهم ودرجاتهم، وتدوين كلماتهم [. . .] فكم من كتاب فاخر عملوه، وعقد باهر نظموه، لا يشينه الآن إلا نبوّ العين من إخلاق جدّته، وبلى بردته، ومج السمع لمردداته، وملالة القلب من مكرراته»[2].

والرأي عندنا أن قيام الأخبار على سنّة النقل والإسناد، واضطرار المبدعين من صنَعة الأخبار إلى التواري خلف أسماء الرواة، قد عاق الخبر عن أن يواكب عصره، فأصبح كأنه قطعة أثرية، وفي القرن الرابع تفجّرت هذه الثنائية التي عمل الخبر على الجمع بين طرفيها. فظهر من جهة أدب شعبي صرف تجلى في الخرافات وفي «ألف ليلة وليلة» خاصة، وتطوّر في السير الشعبية بعد ذلك. وظهر من جهة أخرى أدب منسوب إلى أصحابه تجسّده خاصّة «المقامات» والرسائل كـ «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد (تـ 426 هـ) و«رسالة الغفران» للمعري (تـ 449 هـ). وبهذا وجدت أشكال أخرى أكثر استيعاباً لمعطيات العصر وأكثر تفاعلاً معها. ولعل هذا ما يفسّر لنا ضمور دور الخبر باعتباره فعلاً في التاريخ، يعايش الأحداث والأفكار ويسعى إلى الإسهام في مسيرة المجتمع الحضارية.

---

(1) ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، تحقيق د. طاهر أحمد مكي، ط 3، دار المعارف، مصر، 1980، ص 17.

(2) الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، 1983، ج 1، ص 26.

الخاتمة

يحسن بنا الآن، وقد بلغنا من عملنا هذه الغاية، أن نلقي نظرة إلى الخلف لنقدّر المسافة التي قطعنا، ونقوّم ما استطعنا تحقيقه من نتائج. ولكنّنا نريد - قبل ذلك - أن نلحّ على أنه من الوهم الذي لا يخيل أن يتصوّر امرؤ أنّه استفرغ موضوعاً من هذا القبيل وقتله بحثاً. فقد شغل الخبر من التراث العربي القديم حيّزاً عظيماً يعسر معه على الباحث الفرد أن يلمّ به ويدرك جزئياته. ذلك أنّه فاض على مختلف ضروب التأليف عند العرب. فكان له فيها جميعاً نصيب، ووسمته في كلّ منها سمات لا يمكن أن تُتبيّن إلاّ من خلال المشاغل الأساسية التي يختصّ بها كل فرع من فروع المعرفة التي ظهر فيها.

ولئن كانت المداخل التي توسّلنا بها للكشف عن خصائص الخبر متعددة، فإنّ الهاجس الذي استبدّ بنا طوال هذا العمل إنّما هو استخلاص مميّزات الخبر من حيث هو نصّ أدبي. فليوجد الخبر في الحديث النبوي، وليوجد في التاريخ، ولكن وجوده في كل منهما يجعله حاملاً لقضاياهما ناطقاً بهمومهما، وإن كان البحث في الخبر الأدبي لا يستقيم إلاّ إذا وصلنا الجسور بينه وبين الخبر التاريخي والخبر في الحديث. وعلى هذا النحو من الوصل والفصل حاولنا أن نسير، وسعينا إلى ألاّ نخلّ بالتوازن: فلا نهمل أدبية الخبر، وهي غاية قصدنا إليها قصداً، ولا نقطع أواصره مع ضروب المعارف الأخرى التي وجد فيها.

ولعل الصعوبات التي يواجهها دارس هذا الموضوع تظهر في مستويين: أولهما عامٌّ والآخر خاصّ. فالعامّ يتمثّل في انعدام البحوث الجامعة لأجناس الأدب العربي القديم في إطار نظرية متكاملة للأجناس يمكننا أن ننزّل في سياقها الخبر. وهذا النقص نعتقد أنه لا يُتلافى إلاّ بقيام دراسات مفردة ينصرف كل منها إلى استخلاص المقومات الرئيسية لكل جنس من هذه الأجناس. وبهذا يغدو البحث الجامع ممكناً.

ومن شأن المقارنة بين هذه الدراسات أن توقفنا على جوانب القوة وجوانب الضعف في كل منها، وصولاً إلى تركيز بعض النتائج في ضوء مقابلتها بغيرها ممّا هو منها بسبيل. وأما المستوى الخاصّ فإنّه لصيق بطبيعة الموضوع الذي نهتم به في هذه الدراسة. فإذا كانت الخطبة والرسالة والمقامة ـ على سبيل المثال ـ مفردات لها مدلولات في السلسلة الأدبية محددة واضحة، فإن كلمة «الخبر» مختلفة عنها شديد الاختلاف. فهذه الكلمة ـ من جهة ـ متعددة المعاني متنازَعة بين أنواع من المعارف شتّى عرفتها الحضارة الإسلامية، وهي ـ من جهة أخرى ـ تُستخدم حتى في كتب الأدب للدلالة على معان متنوعة، حتى إن البحث عن سمات تتوفر في كلّ النصوص التي يمكننا أن نطلق عليها اسم «الخبر» مهمة عسيرة، لا بل إنها لتكاد تكون مستحيلة.

ولذلك اتّخذنا نظرية الأجناس الأدبية مدخلاً لهذا البحث رأينا أنّه يمدنا بأدوات منهجية، ويقدم لنا فكرة عن المناطق التي يمكن أن يتوجه إليها الدرس. وهو عدا هذا كله يهب بحثنا شيئاً من المشروعية، لأنه يتيح لنا أن نتحدّث عن ظاهرة واحدة هي «الخبر» متجسّدة في نصوص متعددة، وواردة في عدد من المصادر مختلفة زماناً ومكاناً ومؤلفين وقراء.

وقد سعينا بعد ذلك إلى أن نحدد المقصود بكلمة «الخبر» في هذه الدراسة، فبيّنا أن الذي يعنينا أساساً إنّما هو الخبر الأدبي، أي الخبر الذي نجده في كتب الأدب المعروفة لدينا في الفترة التي ضبطنا في عنوان هذه الرسالة. نعم، إن بعض كتب التاريخ من قبيل «مروج الذهب» للمسعودي و«تاريخ الرسل والملوك» للطبري لا تخلو من أخبار يمكن أن ننعتها بالأدبية. كما أن بعض المؤلفات الأدبية من قبيل «الكامل» للمبرد و«الأوراق» للصولي لا تخلو من أخبار تاريخية، إلاّ أننا لم نهتمّ بالكتب التاريخية إلاّ من زاوية محدودة جرّتنا إليها بعض منعطفات البحث، ولم نهتمّ بالأخبار التاريخية التي حوتها كتب الأدب إلاّ في سياق معيّن فرضه علينا الحديث عن صلة الخبر الأدبي بالواقع. وليس يبرر عملنا هذا ـ الذي قد يعد انتقائياً ـ إلاّ إيماننا بأن الفيصل في التمييز بين الأخبار إنّما هو حظها من الأدبية. وقد يقال لنا: إن حظ بعض الأخبار التاريخية من الأدبية لا يقل عن حظ بعض الأخبار الأدبية منها. والجواب على هذا الاعتراض ميسور، إذ المهم أن نعرف السمة الجوهرية والسمة العرضية. فالأدبية غاية في الأخبار الأدبية يُقصد إليها قصداً وبدونها يفقد الخبر مبرر

وجوده. أما في الأخبار التاريخية فالأدبية صفة عارضة قد توجد وقد لا توجد، ولكن غيابها لا يفسد الخبر التاريخي، لأنه لا يمس من وظيفته الأولى وهي الإعلام والإخبار.

والناظر في مدوّنة الأخبار الأدبية يسترعي انتباهه قيامها على وضع مخصوص لا يخلو من مفارقة، فهو منها بإزاء صنف من النصوص يؤكّد مصنفو الكتب التي يرد فيها أنهم مجرد حَمَلَةٍ له ونَقَلَةٍ. إنهم يتحملون هذه النصوص سماعاً أو إجازة أو مكاتبة أو قراءة أو وجادة أو بغيرها من الوسائل، وينحصر دورهم في أدائها إلينا على الصورة التي وافتهم بها. وهذا الجانب يتأكد لدينا من خلال ظاهرتين إحداهما صريحة لا تقبل التأويل، والأخرى يمكن أن تكون مثار جدل. فالظاهرة الصريحة هي أنّنا نعثر على عدد كبير من هذه النصوص في صياغة واحدة أو تكاد، مبثوثة في مؤلفات متعددة. ولا يجد أصحاب هذه الكتب غضاضة في أن يذكروا أن نصيبهم منها لا يعدو أن يكون الاختيار من الرصيد الجماعي. وأما الظاهرة الأخرى فتتمثّل في حضور الإسناد في بداية هذه النصوص. ولهذا الإسناد معنى ظاهر هو أن هذه الأخبار منقولة بطريق المشافهة من راوٍ إلى آخر وصولاً إلى صاحب الكتاب. وقد واصل الإسناد حضوره في المرحلة التي استتبّت فيها الكتابة أو كادت. وحتى في الحالات التي يصرّح فيها المؤلف بأنه نسخ الخبر من كتاب، فإن هذا لا يمنعه من إيراد سلسلة السند التي عن طريقها تحمّل صاحبُ الكتاب ذلك الخبرَ. وفي حالات أخرى يُثبت المؤلف عدة سلاسل وصله عن طريقها الخبر، وينصّ على أنّ العبارة لأحد الرواة في إحدى السلاسل دون غيرها.

إلاّ أن جانب النقل هذا يُخْفي جانباً آخر على طرفي نقيض معه هو الإبداع الذي بدأ في زمن مبكر نسبياً ترافق فيه مع ظهور مفهوم المؤلف المنشيء، وقد بلغ أوجه مع الجاحظ. وهنا نصطدم بظاهرة جديدة تتمثّل في تعدد صياغات الخبر الواحد عند المؤلف الواحد وإن كان الإسناد واحداً. فخبر جبل العمّي الذي ذكرنا في هذا العمل قد وُجد في كتابين للجاحظ هما كتاب «البرصان» وكتاب «البخلاء»، وورد في صياغتين مختلفة إحداهما عن الأخرى اختلافاً كبيراً. كما أننا نجد الخبر الواحد يرد مراراً في الكتاب الواحد في صيغ مختلفة، وقدّمنا على ذلك مثالاً استمددناه من كتاب «البيان والتبيين» استخلصنا من خلاله أن وحدة الخبر أحداثاً وشخصيات لا تحول دون تغير خطابه بحسب السياقات التي يدرج فيها والتوظيف الذي يراد إجراؤه فيه.

ماذا يعني هذا على وجه الدقة؟ إنه يعني أن الخبر في الأدب له ظاهر وباطن. فظاهره أنه قول معاد يأخذه اللاحق عن السابق ويحرص فيه على التواري خلفه والوقوع دونه. أما باطنه فهو أنه إبداع، إلاّ أنه يحتاج إلى قناع يوهِم القارىء بأنّ هذا القول ليس إنشاء شخصياً، وإنّما هو كلام مأثور قالته الشخصية المتحدَّث عنها أو نقلته عنها شخصية حضرت الواقعة وتناقله عنها الرواة. وهذه خصيصة جوهرية من خصائص الخبر لأنّها تجعله مفارقاً لفنون نثرية أخرى من قبيل الخطبة أو الرسالة على وجه الخصوص. فالخطبة تنسب إلى صاحبها وكذا الرسالة. وإذا جاز أن تنسب الخطبة إلى غير قائلها فإن ذلك لا يمكن أن يقع بالنسبة إلى جميع الخطب. وإذا حدث أن انتحل امرؤ رسالة وضعها غيره فإنه يوسم بالسرقة والسطو. أما الخبر فإنّ أعلى مراتبه أن يقنع الراوي الأخيرُ القارىءَ أو السّامع بأنّه لا يعدو أن يكون واسطة بينه وبين المصدر الأصلي للقول. وإذا كان صاحب الرسالة يفخر أن يكون منشئَها، فإن صاحب الخبر يبذل قصارى جهده للإقناع بأنه لم ينشىء الخبر، وإنّما كان على قدر من «الغياب» و«الشفافية» عظيم، بحيث إنه لم يزد في النص ولم ينقص، وإنّما أدّاه بأقصى ما يستطيع من أمانة وحياد.

إن هذه المفارقة الأولى تدفع بقارىء الأخبار إلى مَهْمَهِ الحيرة الباهظة، فلا هو يستطيع أن يعدّ هذا الرصيد من النصوص أدباً شعبياً لا يُعرف مؤلفوه، ولا هو يستطيع أن يجعل هذه الأخبار منسوبة نسبة صريحة إلى رجل معلوم، وإلى عصر محدد. وفي خضم هذا التردد لا نملك إلاّ يقيناً واحداً هو وجود هذه النصوص في الكتب التي تشكّل مدوّنتنا. حتى إن الإسناد نفسه ليتّخذ وظيفة أخرى هي الإقناع بتدّني دور المؤلف، أو الإيهام بأن للخبر أصلاً سعى رواة السلسلة أو السلاسل إلى الحفاظ عليه. أما إذا غاب السند فإن ذلك لا يعني إطلاقاً أن المؤلف هو واضع الخبر، وإنما يعني أن الخبر قد حظي بنصيب من الشهرة والتداول جعل المؤلف في حلّ من الاعتماد فيه على عكازة الإسناد.

وإذا كانت السبل تختلط على الدارس بعض الاختلاط حين يسعى إلى تحديد موضوع البحث وهو الخبر الأدبي، لأن خصائصه المميّزة له من غيره من ضروب الأخبار وأجناس الإبداع عند العرب باهتة غائمة، فإن الفحص عن الأسانيد يقود إلى تحديد خصوصية هذا الخبر الأدبي ويشكّل مهاداً ضرورياً لبيان بعض السمات التي ينفرد بها. على هذا النحو درسنا ـ في البداية ـ مسألة الإسناد اعتماداً على الجهاز

النظري الذي طوّره المحدّثون. وفصلنا القول في مراتب التحمل وعبارات الأداء، فوجدنا تماثلاً بينها كبيراً عند رواة الحديث ورواة الأدب. فلمّا انتقلنا إلى رصد الحركة التاريخية للإسناد عند الفريقين بَانَ لنا التقابل بينهما ساطعاً جلياً. فقد مرّ رواة الحديث من التشدّد في الإسناد إلى النزوع إلى التخلّي عنه، في حين مرّ رواة الأدب من إهمال الإسناد إلى الاحتفاء به وإيلائه أهمية تشهد كتب الأدب على أنها كانت تطّرد بتقدم الزمان في الفترة التي تهمّنا في هذا البحث. ولعلّ السبب الرئيسي لذلك أنّ الحديث انحصر أمره في حيّز زمنّي محدّد بدايته البعثة النبوية ونهايته وفاة الرسول. فنتج عن ذلك أن سلسلة السند قد حُكم عليها بأن تزداد طولاً كلّما ازددنا بعداً عن زمن البعثة. أمّا الأخبار فليس لها مرجع زمني معلوم، وإنّما هي تتوالد وتتكاثر كلّما كبر عدد الرواة وتزايد عدد الكتب.

على أن الفارق الجوهري بين المحدّثين ورواة الأخبار إنّما يتجلّى في الوظائف التي يقصدها كل منهم بالإسناد. فالأولون يعمدون إلى الأسانيد لتحقيق المتون، إذ أن أسماء الرواة أصبحت عندهم وسائل لتأكيد الصلة بين الرسول وما يُنسب إليه من أقوال. أما الآخرون فليس يعنيهم أن يثبتوا صحة العلاقة بين الخبر ومصدره. لا، بل ليس يعنيهم حتى أن يحققوا النسبة بين البطل وما ينسب إليه من أفعال وأقوال، وإنّما يهمّهم أوّلاً أن يثبتوا للقارىء أنّ هذا الخبر ليس مبتدعاً من عندهم. فهو كلام ينقلونه من أفواه الرجال أو من بطون الدفاتر. ومن ثمّ فإن للإسناد عندهم وظيفة أساسية هي الإيهام بأنّ خطاب الخبر قد قيل. وليس من همّهم أن يقنعوا قراءهم أو سامعيهم بأن الرواة المذكورين في السلسلة عدول. فجمالية الخطاب مقدّمة عندهم على نَسبه.
ومن هنا تنشأ المفارقة الكبرى الثانية في أدب الأخبار. ذلك أن حصول المتعة الفنية لدى القارىء أو السامع لا صلة لها بحقيقة الخبر أو وقوعه. فقد يكون القول ممتعاً دون أن يقع، وقد يقع الخبر دون أن يكون ممتعاً. فلِمَ يؤتَى بسلاسل السند إذن؟ إن الجواب على ذلك يمكن أن يسلك إحدى طريقين. أولاهما أن الأسانيد تضطلع غالباً بدور «تبرئة الذمة»، وهنا يجهد الراوي الأخير للإقناع بأنه مجرد ناقل للخبر، فإن كان صحيحاً فذاك، وإن كان موضوعاً فإنّه لا يتحمّل تبعته. ومن ثمّ تجده يذكر تارة أن الخبر يبدو موضوعاً ولكنه يطري من ولّده، أو يضع بين يدي صنَعة الأخبار جملة من القواعد تمكّنهم من أن ينجحوا في عملهم، من قبيل نسبة النادرة إلى شخص دون آخر، وهذا ما فعله الجاحظ على سبيل المثال. وتجد هذا المؤلف تارة أخرى ممسكاً بعصا التاريخ يسلّطها على الأخبار التي جافت حوادثها الوقائع المعروفة

أو قامت على شيء يستحيل أن يكون، فيَنْعَتُ واضعَها بالكذب مرّة، ويصِمُه بالجهل مرات. وأمّا الطريقة الثانية التي يمكن أن نفسر بها حضور الإسناد في الأخبار الأدبية فهي «الإيهام» بأن الخبر قول مردَّد، وأن له بـ «الواقع» نسباً صريحاً لا يُنكر.

لذلك بدا لنا أثناء هذا العمل أن الأخباريين أفادوا ممّا كان يسود المجال الثقافي العربي من تناقل للمعرفة عن طريق الرواية فاهتموا بالإسناد، ولكنهم أفلحوا في تغيير اتجاه هذه الممارسة إذ جعلوها ـ وهي التي تدلّ في الأصل على النقل وتحصر دور الراوي الأخير أو مصنِّف الكتاب الذي انتهت إليه المرويّات في كونه أداة وصل بين مصدر الخبر والقارىء ـ تضطلع بدور آخر هو أنّها قناع يشفّ عمّا وراءه وهو التصرّف والإبداع. وقد رأينا ذلك في الأخبار التي تُنمى إلى راوٍ بعينه وترد في صيغ مختلف بعضها عن بعض في الكتاب الواحد أو في الكتب المتعددة. فكأن الأسانيد ـ والحالة هذه ـ أداة يتستّر وراءها الراوي ليبدع ما شاء له الإبداع دون أن يُتّهم بالوضع، أي أنها مجنّ يضعه ليوهم بأن الخبر ـ من حيث هو خطاب ـ قد قاله غيره، حتى إن بعض الأخبار التي لا يُشكّ في أنّها من وضع المؤلف تُصطنع لها أسانيد إمعاناً في التلاعب بالقراء والسامعين. ومن أبرز الأمثلة على ذلك «رسالة في صناعات القوّاد» التي وضعها الجاحظ ليقنع المقتدر بتعليم أبنائه مختلف العلوم. وهي رسالة طريفة يدلّ انتظام بنيتها على أنها محكمة الصنعة، وتدلّ أسماء رواتها ـ وبعضهم من المعروفين الذين انتحل لهم الجاحظ صفات جديدة ـ على أنّ الجاحظ قد وضع هذا السند وضعاً، وهو في ذلك كلّه يسخر من الأسانيد ويداعب القراء ويمكر مكراً فنّياً جميلاً. وبهذا يغدو الإسناد في الأخبار الأدبية جزءاً لا يتجزأ من استراتيجية الخطاب يداخله التلعّب كما يداخل المتن.

على أن هذا لا ينبغي أن يدفعنا إلى الحكم القاطع في مسألة القول بأن الخبر الأدبي نَقْل لا حظّ فيه للإبداع، أو إبداع لا حظّ فيه للنقل. ذلك أن الشواهد كلها تدلّ على أنه فنّ متراوح بين هذا وذاك. والمهم أن نحدّد لأنفسنا موقعاً ثابتاً نستطيع منه أن نحكم على الخبر بهذه السمة أو بتلك. فالأخبار التي تتكوّن منها مدوّنتنا إنّما جاءتنا عن طريق كتب وضعها مؤلّفون يجهدون للتواري خلف عدد من الرواة معروفين أو أغمار، وبعض هؤلاء المؤلفين يقصر دوره على الانتقاء والترتيب والوصل بين الأخبار، وبعضهم الآخر لا يَقنع بهذا الدور فيعلن صراحة أو يومىء إلى أنّه منشىء لهذه الأخبار. ولكننا في الحالتين كلتيهما من هذه الأخبار بإزاء نصوص أدبية لم

توجد من عدم وإنما أنشأها شخص أو تضافر على إنشائها عدد من الأشخاص. والمتأمل في هذه النصوص لا يُعييه أن يرى أن الغالب عليها أن الذي ينقلها إلينا غير الذي ينشئها، أو هكذا يقال لنا على الأقل. وبين الشخص الذي وقعت له الحادثة أو نُسب إليه القول وبين القارىء حلقات متعددة يمكن أن نميّز فيها ـ عموماً ـ بين مناطق ثلاث. منطقة ظلّ فمنطقة ضوء فمنطقة ظلّ. فمنطقة الظلّ الأولى قوامها تلك الأسماء التي تشكّل نهاية سلسلة السند وتتكوّن من الأبطال أو ممن نَقل عنهم رأساً، ومنطقة الظلّ الثانية قوامها الأسماء التي تمثّل بداية السند انطلاقاً من الراوي الأخير الذي عن طريقه وصلنا الخبر، أمّا منطقة الضوء فيمثّلها الشخص الذي يُنسب إليه أنه صاغ الخبر وثبّته في خطاب محدّد المعالم. ومن هنا تظهر المفارقة الثالثة في الأخبار الأدبية. فهي لا تصلنا عن طريق الأشخاص الذين وضعوها، وإن ذُكر لنا أن اللفظ لفلان أو أن رواية فلان أتمّ واللفظ له، وإنما يوردها وسطاء لا دور لهم في الظاهر إلاّ تنخُّل تلك النصوص وتصنيفها وتبويبها وجمع كل شكل إلى شكله وقرن كل مثل إلى مثله. فكأن قَدَر الأخبار أن ينشئها أشخاص وأن يذيعها غيرهم. وإن كان هذا الوضع ماثلاً في عدد كبير من الأخبار فلا مفرّ لنا من أن ننبّه إلى أنه يغيب في حالات كثيرة أخرى من قبيل تلك التي يرد فيها الخبر خلواً من الإسناد أو منسوباً إلى مجاهيل، أو تلك التي يذكر فيها صاحب الكتاب أنه لم يلتزم برواية محدّدة وإنّما أدخل الروايات بعضها في بعض، أو تلك التي يَحمل فيها الخبر علامات تدلّ على أنه من إنشاء صاحب الكتاب وإن نُسب إلى غيره. ومن هنا يتّضح لنا أن الخبر الأدبي وإن دخل حرم الإبداع لم يستطع التخلص من مرحلة النقل. وقد تجلّى ذلك أساساً في عملية الإسناد التي عَلِقت به وظلّت تمثّل فيه أثراً بارزاً من طور المشافهة.

إنّ هذا الوضع المخصوص للخبر هو الذي يمكن أن يفسّر لنا بعض السمات التي ينفرد بها دون أشكال الأدب الأخرى التي عاصرته، وأهمها أنّ الخبر بنية سردية متنقّلة وذات قدرة فائقة على التأقلم والحركة. ولئن كانت بنيته الحدثية تنزع إجمالاً إلى البساطة، فإنّ ذلك لم يمنع من ظهور أخبار ذات بنية مركّبة تقوم على النظم أو التضمين. وإذا بالخبر يرد في أكثر من سياق في المؤلّف الواحد أو في المؤلّفات المختلفة. سواء أصنّفها أديب واحد أم عدد من الأدباء. وهو في تنقّله ذاك لا يَني يتغيّر زيادة ونقصاً، واتصالاً بغيره من الأخبار وانفصالاً عنها، وخضوعاً لسطوتها وانتقاضاً عليها. وقد وجدنا مصداقاً لهذه الحركة الدائبة في قيام الأخبار على مبدإ أنّ الوظائف ـ بمعناها البروبي ـ مقدّمة على الشخصيات. فما أكثر الأخبار التي تَنسب

إلى شخصيّات متعدّدة عملاً واحداً أو قولاً واحداً. وكثيراً ما يتنبّه صاحب الكتاب إلى أن الحادثة أو العبارة أو الشعر قد وردت في كتابه منسوبة إلى أكثر من شخص، فيكتفي بالإشارة إلى ذلك لإعلام القارىء بأنه مدرك للأمر، إلاّ أنّه يلقي العهدة فيه على الرواة. وربما ينصّ على أن المهمّ هو القول المحكم الذي يُمتِع، لا القول الذي يتطابق والتاريخ تطابقاً تامّاً. فليست قيمة الخبر في صدق مضمونه، وإنما هي في جمال عبارته وحسن سبكه.

وقد مكّنت هذه الخصيصة رواة الأخبار من أن يستغلّوا مختلف فروع الثقافة الرائجة في عصرهم وأن يسردنوها. وعلى هذا النحو تمثّل الخبرُ القرآنَ والحدِيثَ والأمثالَ والحكَم والشعرَ والنقد الأدبي والمنافرات وغيرها، فأكسبها أبعاداً جديدة وأخرجها من التجريد إلى التجسّد في الحركة السردية، ومن مجال المجاز الإيحائي إلى مجال الحقيقة التمثيلية، فكان عملهم ذاك مقصوداً تارة عفوياً تارة أخرى، دالاًّ على إدراك لدفين المقاصد طوراً وعلى تلكّؤ في فهمها وسذاجة في تحويلها طوراً آخر، بحسب الرواة والمقامات والغايات. ولكنّ الخبر في الحالات جميعاً غدا عملاً قوليّاً لا يهدف إلى الإعلام ـ وإن كان ذلك هدفه الأصلي الأوّل الذي منه وُلد ـ وإنّما يهدف إلى الإمتاع بنقل الأقوال المأثورة شعراً ونثراً وإدراجها في مساق سرديّ يُثبت من خلاله الراوي سطوة الخطاب على الخبر وسيرورة الكلام المأثور في كلام فنّيّ سِمته الاقتصاد والتركيز والبساطة.

ولعلّ من شأن هذا أن يكشف لنا عن مفارقة رابعة في الأخبار الأدبية، فظاهر الانشداد إلى الماضي وإلى «الأصل» متمثّلاً في دوران الأخبار على ما «وقع» ماضياً، ليس إلاّ ستاراً لحقيقة لا يخفى أمرها على القارىء هي تجدّد الخبر من حيث هو خطاب كلّما تنقّل من راو إلى آخر ومن مقام إلى غيره. وقد تلمّسنا ذاك من خلال مستويين هما نظام الأخبار وتناسلها. فمعنى الخبر يتغيّر بتغيّر السياق الذي يُدرج فيه. وإذا كان مؤلفو الكتب يتراوحون بين النظام التاريخي والنظام الغرضي والنظام الاتفاقي حيناً، ويمزجون بينها أحياناً، فليس معنى ذلك أنّهم يكرّرون الأخبار، وإنّما معناه أنّهم يفيدون من طاقتها على التحوّل وينوّعون توظيفها فيضاعفون من قدرتها على التدلال. وقد ساقنا الفحص في مدوّنة محدّدة ـ هي أخبار الغزلين العذريّين ـ إلى أنّها مثّلت سناما من أسنمة التطوّر التي بلغها الخبر الأدبي استجزنا معه أن نجري مجرى بعض الباحثين المعاصرين فوسمناها بالرواية العذريّة. ذلك أن الأخبار التي

تتحدّث عن حبّ المجنون وجميل بن معمر وكثيّر وقيس بن ذريح وعروة بن حزام وتوبة بن الحميّر وعبد الله بن علقمة والصّمّة القشيري وابن ميّادة ووضّاح اليمن، قد انتظمها عدد من الوظائف أحصينا منها خمس عشرة قد لا تتوفّر جميعها في الروايات كلّها، ولكنّها ـ مع ذلك ـ توجد في أغلبها وفقاً لنظام محدّد. ولا شكّ أنّ هذه الأخبار بعضها بسبب من بعض. فلا يمكننا القول بأنّها كانت صورة من الوقائع وإنما هي «نُسَخ» مختلفة من خطّة أخذت تتأسّس شيئاً فشيئاً في مجال الأخبار الأدبيّة التي أصبح لها «منوال» تَنسج عليه وحدود من العسير عليها أن تخرقها، فعمل الراوي الحقيقي ليس «ترجمة» الوقائع خطاباً، وإنّما هو توليد الخطاب من الخطاب.

أمّا المستوى الثاني الذي تجلّت فيه هذه الظاهرة فهو ما اصطلحنا عليه بتناسل الأخبار. وهنا رأينا أنّ الوشائج بين الأخبار في سيرورتها التاريخية تكشف لنا عن وجود حقيقة ثاوية خلف السطور هي أنّ رواة الأخبار قد وفّقوا في العثور على آليات محدّدة توسّلوا بها إلى توليد الأخبار، كلّ ذلك تحت ستار النقل والرواية. وإذا كان هذا يظهر لنا في الموتيفات، وهي عناصر جزئية نجدها في أخبار تبدو متباعدة زماناً ومكاناً وشخصيات، فإنّه يظهر خاصّة في مستوى أكثر وضوحاً هو الخبر نفسه. وأهمّ الآليات التي أوقفنا عليها التحليل ثلاث هي التركيب والتضخيم والتروية. فكثيراً ما يتجلّى لنا عمل الراوي في الوصل بين الأخبار عن طريق التتابع أو التضمين، سواء أكانت متقاربة أو متباعدة. ممّا ينشأ عنه خبر واحد ذو بنية جديدة، أو في التنسيق بين الروايات المنقوصة ليُخرج منها خبراً واحداً يضمّنه أكثر ما يستطيع من الجزئيات، أو بمواصلة الخبر والزيادة في حلقاته. وإن كانت هذه العملية يمكن أن تُعكس. فيعمد الراوي إلى الخبر الواحد فيقتطع منه جزءاً ويهمل جزءاً آخر بحسب ما يمليه عليه السياق. وربما كان جوهر العمل الذي يضطلع به الراوي أن يأخذ خبراً قائماً على الإيجاز فيكسو عظامه لحماً ويحوّل السرد فيه حواراً، أو يثريه بعناصر وصفية، أو يدقّق ما جاء فيه عامّاً، أو يصرح بما جاء فيه على سبيل التلميح، أو يملأ الفراغات التي يسكت عنها والتي تفهم من السياق، أو يغير إطاره الزماني والمكاني، أو يضيف إليه بعض الأحداث والشخصيات، أو يتوسّل بأسلوب أطلقنا عليه اسم التروية ويتمثّل في سوق الخبر بتغيير وجهة النظر التي تتحكم فيه والصوت الذي يضطلع فيه بالرواية. وهذه الطرائق التي ذكرنا قد اتخذها الرواة لتوليد الأخبار بعضها من بعض، وبذلك فإنّ وحدة «الحقيقة» تتلاشى في تعدّد «أرديتها».

إنّ هذه السمات التي ينهض عليها الخبر الأدبي قد جعلت له ـ في رأينا ـ منزلة مخصوصة بين فنون القول في الأدب العربي القديم. وقد سعينا ـ بعد الفحص عن القوانين التي تتحكّم فيه ـ إلى البحث عن دلالاته بإحلاله محلّه من حركة المجتمع والفكر سواء داخل السلسلة الأدبية أو خارجها، وتقصّي العلاقات القائمة بينه وبين مختلف الأنساق التي واكبته. فقد قطع الخبر مساراً متعرّجاً انتقل فيه من طراوة العود إلى اشتداد المتن. وقد حاولنا أن نرصد أهمّ ملامح هذا المسار من خلال الصلات التي قامت بين الخبر من جهة، والشعر والواقع والإيديولوجيا من جهة أخرى.

ولم يكن الشعر مقصداً أساسياً لبحث أمر الخبر ودلالاته، وإنما اتخذناه منطلقاً لنا لدراسة الحركة التي شهدها الأدب في دخوله ضمن السلسلة الأدبية ورسوخه فيها. وليس من شك في أن الشعر كان في المحلّ الأرفع من الإبداع عند العرب، وقد تربّع على عرشه أمداً من الدهر غير قصير. ومن ثمّ فإن مختلف الأجناس الدنيا التي ظهرت في الأدب العربي قد اتخذت الشعر مَثَلها الأعلى وطفقت تتقرّب إليه وتتوسّل به حتى تندرج في السلسلة الأدبية، وكذلك كان أمر الخبر. فقد رأينا أنه لم ينشأ أوّل أمره في حيّز الأدب أصلاً، وإنما كان في طور المشافهة وفي طور الكتابة يهدف أساساً إلى الإعلام، فوجد في الشعر أحد أهمّ المداخل التي ساعدته على أن يدلف إلى منطقة الأدب، فكان له خادماً يكاد ينحصر دوره في تقديمه إلى القراء، وإيضاح مناسبة قوله، وشرح ما يتضمّنه من إحالات على أحداث تاريخية أو شخصيات. والحاصل أن الخبر قنع في هذا الطور بأن يظلّ هامشاً لمركز هو الشعر، وكان رواة الأخبار، كثيراً ما يجعلون الأشعار شاهدة على صحة الأخبار، أو مآلاً تنتهي إليه الأخبار، أو صيغة فنية راقية يتولّى الخبر «ترجمتها» و«نثرها»، فتصبح العلاقة بين الشعر والخبر كالعلاقة بين الصوت والصدى.

على أن الخبر ما إن اشتدّ عوده حتى انقلبت علاقته بالشعر فغدا مستخدماً له، يحوّل مجازه حقيقة وإيحاءه تصريحاً، ويوظّفه لخدمة أفكار معينة لم تخطر ببال الشاعر حين نظم أبياته. وربّما اندسّ بين الشعر ومرجعه فباعد بينهما ونقل الشعر إلى مرجع آخر جديد عليه، أراده راوي الخبر لا ناظم الشعر. وقد يصل الأمر بالخبر إلى الاستخفاف بالشعر والسخرية منه وتقطيع أوصاله وجعله في مهبّ النزعات والميول والأخيلة. لا، بل إن الأخباريين يذهبون في بعض الحالات إلى أكثر من ذلك فيصطنعون أبياتاً لا أصل لها يأتون بها استكمالاً للخبر، ولا يبالون أن ينسبوها إلى

من لا يجوز أن يقول الشعر كالجنّ والأموات ومن لا علم له بالعربية وغيرهم. وبهذا كان الشعر واسطة مكّنت الخبر من الدخول في الأدب، ثم انقلبت المعادلة فأصبح الشعر ألعوبة في يد الخبر يكاد يكون تابعاً من توابعه.

ولمّا كان الأدب كلّه ظاهرة من جملة من الظواهر مندرجة في سياق عامّ فقد أغرينا بالبحث عن العلاقة القائمة بين الأخبار وما يحفّ بها من أنساق بعضها منشدّ إلى «الواقع» وبعضها متنزّل ضمن الأنظمة الإيديولوجية. وارتباط الخبر ـ في أصله ـ بجملة من الأحداث التي وقعت أو الأقوال التي صدرت عن أشخاص معلومين، قد جعله يتميّز من أنواع أخرى من الإنتاج الأدبي من قبيل الخرافات والأساطير ومدارها على الأحداث المفارقة لعالم الناس. وإذا كانت بعض الأخبار تخرج أحياناً عن الواقع، فإن الرواة ومؤلّفي الكتب لا يلبثون أن يحدّوا من جموحها مستخدمين سطوة المألوف تارة ومنطق الأمور تارة أخرى، والعقل طوراً والتاريخ طوراً آخر، لأن دور الخبر أن يظلّ تابعاً للواقع ينقله ولا يوجده. إلاّ أننا منذ عصر الجاحظ نلاحظ أن الأخبار لم تكن ترسف في قيد الواقع، وإنما كانت تجد لها متنفّساً في المشاكلة. فليس من المتعيّن على الراوي أن ينقل الواقع نقلاً أميناً لا زيادة فيه ولا نقص، بل ينبغي له أن ينشىء واقعاً له بواقع الناس شَبَه. فهو وإن لم يحدّثنا عن أمور وقعت، يصوّر لنا أموراً يمكن أن تقع. وبهذا نقف على المفارقة الخامسة التي ينطوي عليها الخبر الأدبي، إذ أن ظاهره نقل للوقائع وباطنه توليد لها واستنباط، دون خرق حاجز المعقول أو الممكن أو الجائز، فهو لا ينسخ الأحداث، ولكنه لا يخرج أيضاً عن قوانينها وضوابطها.

وهذا التوازي بين علاقة الخبر بالشعر وعلاقته بالواقع نلمحه أيضاً في صلة الخبر بالأشكال الإيديولوجية. فقد كان أوّل أمره مستقَرّاً للإيديولوجيا ينحصر دوره في الإعلان عنها وخدمتها والخضوع لهيمنتها. وقد تجلّى ذلك في أشكال إيديولوجية مختلفة أهمّها الدّين والانتماء القبلي والنزعات المذهبية والعصبيات القومية. فكان حمل الخبر لهذه الأشكال مطية له ليحتلّ موقعاً وسط الصراعات التي كانت تتحكّم في المجتمع العربي وتوجّهه. على أن الخبر الأدبي ما لبث أن استوعب الإيديولوجيا فلم تَعُد فيه مركز استقطاب، وإنما قدّم عليها الفنّ والمتعة. ولذلك فإن الخبر أصبح يتصرّف في هذه الأشكال مستخدماً في ذلك الإخفاء تارة والتعديد تارة والتدجين تارة ثالثة. فتخلّص بذلك من التعبير السافر الفجّ عن الإيديولوجيا إلى

النعبير الفنّي عنها والإسهام في توجيه مسارها من خلال إيجاد حساسية جديدة لدى القراء تضاعف من طاقتهم على النوليد، ولا تجعل من الخبر مجرّد قناة للإبلاغ.

إن النتائج التي توصّلنا إليها في هذا العمل، وإن كان بعضها يحتاج إلى مزيد ضبط وتعميق، قد مكّنتنا من أن نستخلص بعض السمات الأساسية للخبر الأدبي. وسواء أجاءت هذه النتائج مطابقة لما كان يخطر بأذهان الرواة في القرون الهجرية الأربعة الأولى، أم كانت صدى لمشاغل عصرنا فإننا نرجو أن نكون وفّقنا في جزء منها على الأقل إلى إعادة النظر في هذا الرّصيد التراثي. أما الحقيقة النهائية المطلقة فليست أهمّ ما يُطلب في هذا الضرب من المباحث. وعسى أن نكون بهذا العمل المتواضع قد اقنعنا بأن السبيل ما تزال مفتوحة أمام الدارسين لتفهّم التراث ومحاورته والنفاذ إلى مناطقه المعتّمة دون إزراء ولا تقديس.

قائمة المصادر والمراجع

1 ـ المصادر:

الأزدي (أبو المطهر) : حكاية أبي القاسم البغدادي، تحقيق آدم متز، هايدلبرغ، ألمانيا، 1902، نسخة مصوّرة في مكتبة المثنى، بغداد، د، ت.

الأصبهاني (أبو الفرج) : الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د، ت.

الإماء الشواعر، تحقيقه جليل العطيّة، دار نضال، بيروت، 1984.

الأصمعي : الاشتقاق، تحقيق سليم النعيمي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968.

البغدادي (الخطيب) : الكفاية في علم الرواية، جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، 1357 هـ (1938).

ابن بكار (الزبير) : الأخبار الموفقيات، تحقيق سامي مكّي العاني، مطبعة العاني، بغداد، 1972.

التنوخي (المحسّن) : الفرج بعد الشدّة، تحقيق عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت، 1978.

المستجاد من فعلات الأجواد، تحقيق محمد كرد علي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، 1946.

نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبّود الشالجي، (لم يذكر اسم الناشر ولا مكان النشر)، 1973.

التوحيدي (أبو حيّان) : الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د، ت.

الثعالبي : يتيمة الدهر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

الجاحظ : البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف بمصر، 1971.

البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990.

الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969.

الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، 1979.

الجهشياري : الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السّقّا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1938.

الحصري (إبراهيم) : جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1953.

زهر الآداب، تحقيق زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د، ت.

المصون في سرّ الهوى المكنون، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، دار سحنون، تونس، 1990.

ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة والألآف، تحقيق طاهر أحمد مكي، دار المعارف بمصر، 1980.

الحموي (ياقوت) : معجم الأدباء، تحقيق مرجليوث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د، ت.

ابن خلدون: المقدّمة، الدار التونسية للنشر، 1989.

ابن رشيق : العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت، 1981.

الزجّاجي : الأمالي، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1986.

السّرّاج : مصارع العشّاق، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

ابن سلاّم الجمحي (محمّد) : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، د، ت.

السمعاني : الأنساب، تحقيق عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني، نشر محمد أمين دمج، بيروت، 1980.

السيوطي (جلال الدين) : تحذير الخواصّ من أكاذيب القصّاص، دار ابن زيدون، بيروت، د. ت.

الشابشتي : الديارات، تحقيق كوركيس عوّاد، دار الرائد العربي، بيروت، 1986.

ابن شرية الجرهمي (عبيد) : أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، 1347 هـ (1925).

ابن الصّلاح : كتاب علوم الحديث المعروف بمقدمة ابن الصلاح، تصحيح محمود السمكري الحلبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1988.

الصولي : كتاب الأوراق، تحقيق هيورث دن، دار المسيرة، بيروت، 1982.

الضّبّي (العباس بن بكار) : أخبار الوافدات من النساء على معاوية بن أبي سفيان، تحقيق سكينة الشهابي، مؤسسة الرسائل، بيروت، 1983.

الطبري : تاريخ الأمم والملوك، تحقيق دي غوية، طبعة بريل، 1964.

ابن طيفور : بلاغات النساء، تحقيق أحمد الألفي، دار الحداثة، بيروت، 1967.

ابن عبد ربّه : العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزّين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986.

أبو عبيدة : نقائض جرير والفرزدق، تحقيق أنطوني أشلاي بيفان، مطبعة بريل، ليدن، 1905، 1907، 1908، نسخة مصوّرة في مكتبة المثنى، بغداد. د، ت.

الغزالي (أبو حامد) : إحياء علوم الدّين، دار تمل للنشر والتوزيع، استانبول، 1985.

القالي (أبو علي) : الأمالي، تحقيق محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د، ت.

ابن قتيبة : الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، د، ت.

عيون الأخبار، تحقيق أحمد زكي العدوي، دار الكتب المصرية، 1925، نسخة مصورة في دار الكاتب العربي، بيروت، د. ت.

القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، مصر، د. ت.

ابن الكلبي : الأصنام، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1965.

المبرّد : الكامل في اللّغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت، د. ت.

المسعودي : أخبار الزمان، تحقيق عبد الله الصاوي، دار الأندلس، بيروت، 1980.

ابن المعتز : طبقات الشعراء، تحقيق عبد السّتار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، 1981.

ابن منبه (وهب) : التيجان في ملوك حمير، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، الهند، 1347 هـ (1925).

الميداني : مجمع الأمثال، تحقيق نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

ابن النديم : الفهرست، تحقيق رضا تجدّد المازندراني، دار المسيرة، بيروت، 1988.

النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د. ت.

ابن هشام : السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الوفاق، بيروت، د. ت.

الهمذاني (بديع الزمان) : المقامات، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

الوشاء : الموشّى في الظرف والظرفاء، تحقيق عبد الأمير علي مهنّا، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.

II ـ المراجع:

1 ـ العربية والمترجمة:

أ ـ الكتب.

إبراهيم (عبد الحميد) : قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، 1986.

الأسد (ناصر الدين) : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف بمصر، 1978.

إسماعيل (عز الدين) : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1972.

المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1976.

المكوّنات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

الأصمعي (محمد عبد الجواد): أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، دار المعارف بمصر، د. ت.

إيكن (هنري) : عصر الإيديولوجيا، ترجمة محيي الدين صبحي، دار الطليعة، بيروت، 1982.

بروكلمان (كارل) : تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار وغيره، دار المعارف بمصر، 1968.

بقاعي (شفيق) وهاشم (سامي): المدارس والأنواع الأدبية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1978.

بلاشير (ريجيس) : تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، 1986.

تيمور (محمود) : دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، مصر، د. ت.

القصة في الأدب العربي، مكتبة الآداب ومطبعتها، مصر. 1971.

الجابري (محمد عابد) : تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988.

جبور (جبرائيل) : ابن عبد ربّه وعقده، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.

حسين (طه) : حديث الأربعاء، المجموعة الكاملة، مج 2، دار الكتاب اللبناني، 1973.

في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، د، ت، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر 1969.

حمزة (محمد) : الحديث النبوي ومنزلته في الفكر الإسلامي المعاصر، شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب، تونس، 1990 ـ 1991 (مرقونة).

خلف الله (محمد أحمد) : صاحب الأغاني أبو الفرج الأصبهاني الراوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1962.

خورشيد (فاروق) : في الرواية العربية: عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، 1975.

دائرة المعارف الإسلامية : الطبعة العربية، مقال «حكاية» لماكدونالد، ومقال «حكاية» لشارل بيلا، ومقال «حديث» لجوينبل.

الدقّاق (عمر) : مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، دار الشرق العربي، بيروت، د. ت.

الزيات (أحمد حسن) : تاريخ الأدب العربي، مكتبة النهضة، مصر، د. ت

سزكين (فؤاد) : تاريخ التراث العربي، تعريب فهمي أبو الفضل ومحمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977.

سلّوم (داود) : دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، عالم الكتب، بيروت، 1985.

سليمان (موسى) : الأدب القصصي عند العرب، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1956.

الشابي (أبو القاسم) : الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، 1983.

صمّود (حمادي) : التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

في نظرية الأدب عند العرب، نشر النادي الأدبي الثقافي بجدّة، 1990.

الوجه والقفا، الدار التونسية للنشر، 1988.

الطرابلسي (محمد الهادي) : بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1988.

العروي (عبد الله) : مفهوم الإيديولوجيا، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1984.

عيّاد (محمد شكري) : القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فنّ أدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، مصر، د، ت.

فاديه (جان كلود) : العزل عند العرب، تعريب إبراهيم الكيلاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1985.

كرد علي (محمد) : أمراء البيان، دار الأمانة، بيروت، 1969.

مالطي دوجلاس (فدوى) : بنية النص التراثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

المسدّي (عبد السلام) : النقد والحداثة، دار أمية، تونس، 1989.

مندور (محمد) : الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983.

ميكال (أندري) : الأدب العربي، تعريب رفيق بن وناس وصالح حيزم والطيب العشاش، الشركة التونسية لفنون الرسم. 1980.

ناعسة (حسني) : الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1978.

نجم (محمد يوسف) : القصّة في الأدب العربي الحديث (1870 ـ 1914)، دار الثقافة، بيروت، د. ت.

نصّار (حسين) : نشأة التدوين التاريخي عند العرب، منشورات اقرأ، بيروت 1980.

هلال (محمد غنيمي) : النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار العودة، بيروت، 1982.

ويليك (رينيه) : مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع 110، الكويت، 1987،

ب ـ المقالات والفصول:

بارت (رولان) : نظرية النصّ، تعريب منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، ع 27/ 1988.

بكار (توفيق) : جدلية الفرقة والجماعة. فصول، مج 4، ع 4/ 1984.

جب (هـ، أ. ر) : خواطر في الأدب العربي. في كتاب المنتقى من دراسات المستشرقين، مقالات جمعها وعربها وعلّق عليها صلاح الدين المنجّد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1955.

الحذيري (أحمد) : من النصّ إلى الجنس الأدبي، الفكر العربي المعاصر، ع 54 ـ 55، أوت، 1988.

ابن رمضان (فرج) : محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعة التونسية. ع 32/ 1991.

شلافر (هاينز) : في العلاقة بين الشفوي والمكتوب، فكر وفنّ، (ألمانيا)، ع 64/ 1988.

شلش (علي) : القصّة عند العرب، الآداب، (بيروت)، توفمبر، 1979.

المجذوب (البشير) : تحليل نقدي لمفهوم النثر الفنّي عند القدامى، في كتاب قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1978.

المسدّي (عبد السلام) : علم الأدب ومنزلته بين العلوم في تراثنا، الحياة الثقافية، ع 62/ 1991.

النجدي (أحمد جاسم) : أثر علماء الحديث في منهج البحث الأدبي، المورد، (العراق)، مج 7، ع 2، 1978.

اليحياوي (رشيد) : نظرية الأنواع الأدبية، الفكر العربي المعاصر، ع 76 ـ 77، ماي، جوان، 1990.

اليعلاوي (محمد) : أدب أيام العرب، حوليات الجامعة التونسية، ع 20/ 1981.

المراجع الأجنبية

أ ـ الكتب:

Abdel - Meguid (Abdel - Aziz): The modern arabic short Story, Al - Maaref Press, Cairo, n. d.

Althusser (Louis): Positions, Editions sociales, Coll. Essentiel, 1976.

Bal (Mieke): Narratologie, Editions Klincksieck, Paris, 1977.

Encyclopédie de l'Islam, première édition: Article «Kissa» de D. B. Macdonald; Article «Wahb ibn Munabbih» de Horovitz.

Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition: Article «Hikaya» de Charles Pellat; Article «Ibn Abbas» de Veccia Vaglieri.

Genette (Gérard): Figures II. Editions du Seuil, Coll, Points, 1972.

Figures III, Editions du Seuil, Coll. Points, 1972.

Greimas: Du Sens. Essais sémiotiques. Editions du Seuil, 1970.

Groupe d'Entrevernes: Analyes sémiotique des textes, Presses Universitaires de Lyon, 1979.

Jolles (André): Formes simples, Editions du Seuil, 1972.

Lejeune (Philippe): Le pacte autobiographique, Editions du Seuil, 1975.

Méthodes du texte: Editions Duculot, Paris - Gembloux; 1987.

Politzer (Georges): Principes élémentaires de philosophie, Editions Sociales, 1975.

Propp (Vladimir): Morphologie du conte, Editions du Seuil, 1970.

Théorie des genres: Editions du Seuil, Coll. Points, 1986.

Théorie de la littérature: Textes des formalistes russes, réunis et traduits par Tzvetan Todorov, Editions du Seuil, Coll. Poétipue, 1965.

Todorov (Tzvetan): Introduction à la littérature fantastique, Editions du Seuil, Coll. points, 1970.

Les genres du discours, Editions du Seuil, Coll. points, 1970.

Poétique de la prose, Editions du Seuil, Coll. points, 1986.

Watzlawick (Paul): La réalité de la réalité, Editions du Seuil, Coll. points, 1984.

Welleck (René) et Warren (Austin): La théorie littéraire, Editions du Seuil, 1971.

ب ـ المقالات والفصول

AL - Azmeh (Aziz): Histoire et narration dans l'historiographie arabe, Annales, Economies, Sociétes, Civilisation, n° 2/1966.

Barthes (Roland). Introduction à l'analyse structurale des récits, Communications, n° 8/1966.

Ben - Amos (Dan): Catégories analystiques et genres populaires, Poétique, n° 19/1974.

Blachère (Régis):Regards sur la littérature narrative en arabe au ler siècle de l'hégire (VII e S. J. C), Sémitica, VI, 1956.

Problème de la transfiguration du poète tribal en héro de roman «courtois» chez les «logographes» arabes du IIIe\ IXe siècle, Arabica, T. III, Mai, 1961.

Gabel (J): Idéologie. Encyclopoedia Universalis, Vol. 8.

Ghazi (Mohamed Farid):La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe Siècles. Arabica, T.IV, Mai ,1957.

Khoury (R.G):Pour une nouvelle compréhension de la transmission des textes dans les trois premiers siècles islamiques, Arabica, T. XXXIV. Fasc 2. Juillet, 1987.

Leder (Stefen):Authorship and Transmission in unauthored Literature. The Akhbar attributed to al - Haytham ibn Adi, Oriens, Vol 31/ 1988.

Souami (Lakhdar):Intrduction à la théorie du Habar chez Gahiz: définition et constitution. Studia Islamica, Fasc. 53/1983.

Todorov (Tzvetan):Les catéhories du récit littéraire. Communications. n° 8/ 1966.

الفهارس

مقدمة الفهارس

لقد رأينا ـ استكمالاً لعملنا ـ أن نردفه بعدد من الفهارس تسهّل استغلاله وتوفّر للباحثين أداة لا غنى عنها للوقوع على المادة المطلوبة فيه بأيسر سبيل. ولقد دعانا موضوع دراستنا إلى أن نفرد الفهرس الأوّل لأسماء رجال السّند الذين اضطلعوا ـ أو نُسِب إليهم أنهم اضطلعوا ـ بدور رئيسي في تناقل الأخبار. وجعلنا مدار الفهرس الثاني على المصطلحات القديمة والحديثة التي ورد ذكرُها في البحث. أمّا الفهرس الثّالث فقد خصصناه للأشعار التي تضمّنتها الدراسة. وختمنا بفهرس الآيات القرآنية.

وقد واجهتنا في عمل هذه الفهارس عقبات بدا لنا أن الإلماع إليها ضروريّ حتى نضمن حسن الإفادة منها. ورتّبنا هذه المشاكل بحسب كلّ فهرس.

أوّلا: فهرس رجال السّند:

لقد اعتمدنا في استخراج أسماء هؤلاء الرّجال على ما جاء في أسانيد الأخبار التي أوردنا في متن هذه الدراسة، دون أن نُغفل هذه الأسماء حين تَرِدُ في غير تلك الأسانيد. ولم نَسْعَ إلى الفصل بين رواة الأخبار ورواة الحديث لسببين أوّلهما أنّهم جميعاً رجال سند، وثانيهما أن عددا من رواة الأخبار كانوا متضلّعين من رواية الحديث، وبذلك جمعوا بين رواية الحديث ورواية الأخبار. وقد عملنا في ترتيب هذه الأسماء على عدم اعتبار ما يسبق الاسم من ألفاظ من قبيل «ابن» أو «أبي» أو «ابن أبي»، فاعتمدنا في الترتيب الاسم فاسم الأب فالنسبة. وإذا غلب على الشخص اسم عُرِفَ به سلكنا طريقة مزدوجة في إدراجه في الفهرس، فذكرناه باسمه وأحلنا على الاسم الذي عرف به بين قوسين. فأبو عبيدة مثلاً نجده في حرف الميم على هذا النحو: معمر بن المثنى (أبو عبيدة)، ونجده في حرف العين على هذا النحو: أبو عبيدة، معمر بن المثنى، وفي هذه الحالة الثانية نثبت الصفحات التي ورد فيها ذكرَه.

على أنّ قلة الضّبط في أسانيد بعض الأخبار تجعل هذا العمل عرضة للخطأ، وتلقي الباحث في مَهْمَه الحيرة. فنحن نجد أحياناً ذكراً لراو لا نستطيع إثبات هوّيته من قبيل «زهير» أو «سعيد»

أو «أبي بكر» أو «عبد الرحمٰن». وفي حالات أخرى يُشْكِل الأمر علينا حين تتطابق أسماءُ الرّواة، فالعتبي يمكن أن يكون عبيدَ الله بن عمرو أو ابنَه محمد بن عبيد الله بن عمرو، وكلاهما من رواة الأخبار. وكذا الأمر بالنّسبة إلى الأسماء التي يشترك فيها عددٌ من الرواة. فمن ذلك أنّنا نعرف ثلاثة رواة هم الحسن بن علي بن محمد الجوهري، والحسن بن علي الخفاف، والحسن بن علي بن زكريا العدوي. إلا أننا نجد في بعض الأسانيد ذكرا للحسن بن علي عاريا عن اللقب أو النسبة. فإذا لم نجد قرينة تمكّننا من القطع بهويّته لجأنا إلى إدراج «الحسن بن علي» في فهرس رجال السّند وكأنه راوٍ مستقلّ لا يتطابق مع أيّ من الذين نعرف. وبذلك نضمن لهذا الفهرس حدّا أدنى من الموضوعيّة، ونتجنّب الترجيح الذي ربما كان مدرجة إلى الخطأ. وقُلِ الأمرَ نفسَه بالنّسبة إلى «محمّد بن يحيى» وهو اسم يشترك فيه محمّد بن يحيى الصّولي ومحمّد بن يحيى بن عروة ومحمّد ابن يحيى بن المبارك اليزيدي ومحمّد بن يحيى أبو غسّان.

وقد واجهتنا في هذا الفهرس صعوبة أخرى، إذ كثيراً ما وجدنا إحالات على أشخاص لا تُذكَر إلا صلةُ قرابتهم بالرّاوي. ونكتفي ههنا بمثالين: فأبو الفرج الأصبهاني ينقل أخباراً كثيرة عن عمّه الحسن بن محمد الأصبهاني ولكنّه لا يذكره بالاسم حين يسند إليه أخباراً، وإنما يكتفي بالقول: «أخبرني عمّي». وحمّاد بن إسحاق الموصلي ينقل عدداً وافراً من أخباره عن أبيه، فيقول: «أخبرني أبي» أو «قرأت على أبي». وقد اجتهدنا في هذه الحالات فأثبتنا في فهرس رجال السّند اسم الرّاوي المقصودِ، وإن لم يَرِدْ ذكرُه على سبيل التصريح.

وربما أُسنِدَت الأخبارُ إلى رواة نعلم علمَ اليقين أنهم لم يوجدوا، من قبيل أولئك الذين ذَكَرهم الجاحظ في رسالته في صناعات القواد، ومنهم أبو موسى بن إسحاق بن موسى ومحمد بن خالد خذار خذاه وعبد الله بن أيوب أبو سمير وأبو الخيار وأبو الرنال وغيرهم. وقد تعامَلْنا معهم تعامُلَنا مع غيرهم، فأثبتنا أسماءهم في هذا الفهرس. ولم نميّز بين مَنْ كان شخصاً واقعيّا ومن كان شخصاً موهوماً، إذ هي أسماءُ رواةٍ في الحالتين. وإذا كنا نعرف في حالة الجاحظ هذه أنّ رواته لا أصل لهم في الحقيقة فإن هذا اليقين يعوزنا في حالات أخرى. زد على ذلك أنّ الإسناد إلى شخص واقعيّ لا يدلّ دائماً على صحّة النّقل.

ثانياً: فهرس المصطلحات:

أوردنا في هذا الفهرس المفردات التي استُخدِمت في هذا العمل في معنى اصطلاحي يختلف عن معناها اللّغويّ العامّ. ولم نفصل بين قديمها وحديثها، ولا بين المصطلحات الشّائعة والمصطلحات التي اقترحناها في صلب هذا العمل. على أنّنا آثرنا ـ تيسيراً لاستغلال الفهرس ـ ألاّ نتقيّد بأصل الكلمة الاشتقاقي. فجعلنا معتمدَنا الصيغةَ التي تَرِدُ فيها. فكلمة «إجازة» توجد في باب الهمزة، وكلمة «تروية» في باب التاء، وكلمة «مشاكلة» في باب الميم.

ولئن كنّا كثيراً ما عمدنا - في غضون دراستنا - إلى إثبات اللّفظِ الأعجميّ الذي نستخدم له اللفظَ العربيّ، والإحالةَ على المراجع التي يُمكن أن تُعتمدَ لتدقيق المعنى المقصود منه، فإنّنا رأينا استكمالاً للفائدة، وفي الحالات التي يطابِقُ فيها المصطلح العربيّ مصطلحٌ أعجميٌّ أن نُثْبتَهُ أمامه بين قوسين حتّى يكونَ المرادُ من المصطلح العربيّ - سواءٌ أجَرَى على الألسنة أم لم يجْرِ - واضحاً جليًا.

ثالثاً: فهرس الأبيات وأنصاف الأبيات:

لم نجد في هذا الفهرس مشاكلَ تُذكَرِ، اللَّهمَّ إلا اختلاف الباحثين في طرائق ترتيب الأبيات. فتابعنا من رأى أن هذه الأشعار تُرتّبُ حَسَب حركةِ الرّويّ. فبدأنا بالسّاكنِ فالمفتوحِ فالمرفوعِ فالمجرورِ. ولم نتقيّد بالدّوائر الخليليّة، لأنها تُدخِل في نظرنا الكثيرَ من الارتباكَ على نظام التّرتيب. ولم نقتصر في هذا الفهرس على إثبات الكلمة الأولى من البيت، بل أوردنا الصّدر كاملاً وأردفناه بالضّرب.

رابعاً: فهرس الآيات القرآنية:

لم نعتمد في ترتيب الآيات الحرف الأوّل فِيْها، وإنما اعتمدنا نظامَ السُّورِ في القرآن، فانتهجنا سبيلا تنازليّة بحسَبِ ورود السُّورِ في المصحف العثمانيّ.

وإنّنا لنرجو أن تكون أخطاؤنا قليلة، وأن نكون قد أنجزنا بهذه الفهارس عملاً يمكّن الدّارسين من الإفادة من هذا البحث ومن تصحيح ما فيه من هنات.

فهرس رجال السند

ـ خ ـ

- ش -

- ص -

- ض -

- ط -

- ع -

ـ ن ـ

- هـ -

- و -

- ي -

فهرس المصطلحات

- ر -

- ز -

- س -

- ش -

- ص -

فهرس الأبيات وأنصاف الأبيات

ـ النون ـ

ـ الهاء ـ

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الموضوعات

فهرس الفهارس



بيروت - لبنان
لصاحبها : الحبيب اللمسي

شارع الصوراتي (المعماري) - الحمراء، بناية الأسود
تلفون: 009611-350331 Tel: / خليوي: 009613-638535 Cellulair:
فاكس: 009611-742587 Fax: / ص.ب 113-5787 بيروت، لبنان
DAR AL-GHARB AL-ISLAMI B.P.:113-5787 Beyrouth, LIBAN

الرقم : 328 / 1500 / 1000 آداب تونس / 2 / 1998

التنضيد : سامو برس / بيروت

الطباعة : دار صادر، ص. ب. 10 - بيروت

إن غايتنا من دراسة «الخبر في الأدب العربي» غايتان: فهي في بعدها العام تحليل للتراث العربي الذي نعتقد أنّ النظر فيه من مواقع منهجية ومعرفيّة جديدة كفيل بأن يدخله في حركة الفكر المتحول وأن يجعله عنصراً فاعلاً في نحت واقعنا ومصيرنا، بمنأى عن المصادرات، سواء أكانت من قبيل التقديس المطلق أم الاستهجان غير المبرّر. أما الغاية الخاصّة فتتمثّل في دراسة الخبر بما هو شكل مخصوص من أشكال الإبداع في الأدب العربيّ، واستخلاص مقوّماته وقوانينه واستشفاف «بلاغته» من حيث هو ممارسة نصّيّة تخييليّة تتوسل في التعبير بعدد من الآليات وتروم الاضطلاع بجملة من الوظائف. إنّ دراسة الخبر دراسة إنشائية هي التي تمهّد لنا سبيل الوقوف على عمليّة إنتاج الفنّ في البيئة الثقافيّة العربيّة، وعلى السمات الأساسيّة للمخيال الذي صدرت عنه هذه النصوص، وعلى أهمّ الطرائق التي بها تمّ هذا الإنتاج.

د. محمد القاضي

ر د م ك 6 - 08- 936 - 9973